المركز القومى للترجمة

باتريك روجييه

ليلة العالم

ترجمة وتقديم : جينا بسطا



2784

سلسلة الإبداع القصصى

ليلة العالم

رواية

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

سلسلة الإبداع القصصى
المشرف على السلسلة: خيرى دومة

- العدد: 2784
- ليلة العالَم
- باتريك روجييه
- جينا بسطا
- الطبعة الأولى 2016

هذه ترجمة:
La Nuit Du Monde
Par: Patrick Roegiers

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

ليلة العالم

روايـــة

تـــألـــيـــف: باتريك روجييه
ترجمة وتقديم: جـــينا بسطا

2016

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

روجييه، باتريك.

ليلة العالم (رواية) تأليف /باتريك روجييه؛ ترجمة وتقديم: جينا بسطا.

ط١ –القاهرة: المركز القومى للترجمة، ٢٠١٦

٢١٦ص؛ ٢٠سم

١ – القصص البلجيكية

(أ) بسطا؛ جينا نبيه (مترجمة ومقدمة)

(ب) العنوان ٨٣٩,٣١٣

رقم الإيداع / ٢٠١٥/٧٣١٩

الترقيم الدولى I.S.B.N. 978-977-92-0197-9

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

الجزء الثانى: مراسم دفن مارسيل

تقديم المترجمة

فى ربيع ١٩٢٢م، أقام زوجان أمريكيان ثريان دعوة للعشاء بمناسبة عرض مسرحية سترافينسكى، وكان "جيمس جويس" أحد المدعوين الذين أقيمت الدعوة على شرفهم. كان الخمر يؤنس وحدته فى مواجهة تقلبات الحياة، ولكن إدراكه لعبقريته جعله ينتحى جانبا. كان الجو حارا والأمسية فى أوجها حين وصل برووست ملتحفا عددا لانهائيا من المعاطف، زائغ النظرات شاحبا وسط الليل. كان قد انتهى للتو من روايته. وقد فعلت العبقرية معه أيضا فعلها. وحدث اللقاء بين هذين الروائيين العملاقين فى القرن العشرين. وبقدر علمنا كان لقاء محبطا. بالكاد تبادلا بضع كلمات. وتكمن كل عبقرية هذه الرواية فى تعويض وتجميل ذلك الواقع المحبط. فقد وضع المؤلف باتريك روجييه جميع إمكاناته اللغوية فى تخيل ما يمكن أن يتبادله الرجلان من حديث على اختلافهما الجذرى فيما يتعلق برغباتهما الجنسية وانتماءاتهما الثقافية ومكانتهما الاجتماعية.. وفى الوقت ذاته كانا متقاربين فيما يتعلق بطموحهما الأدبى واختراعهما المستمر للجديد من الألفاظ والملحقات والأصوات. فتتنقل اللغة وتتمدد وتتشابك معانيها

واستخداماتها وينجرف الجميع فى فيض من الضحك والمجون. ومنذ تلك اللحظة ارتبط جويس وبرووست بصداقة فى عزلتهما وتبادلا الحديث عن حياتهما وأعمالهما الأدبية وإحباطاتهما وخاصة علاقتهما بالزمن. وفى مشهد أخير يتسم بالخيال المتعانق مع الرؤية. يدعونا المؤلف لحضور جنازة برووست أمام جبانة فى باطن الأرض تحطم فواصل العصور وكأنها جبانة عمومية نموذجية (مثل البانثيون).

يمكن للنقاد أن يمضوا فى الطريق الخطأ ويقولوا ما قالوا غن رواية باتريك روجييه التى بين أيدينا. "فيرى بعضهم أن الرواية فشلت فشلا ذريعا، فقد ترك جويس تقريرا قصيرا عن تلك المقابلة بقدر ما كان حوارهما قصيرا، فلم يكن هو يعرف حكايات برووست ولم يكن هذا الأخير قد قرأ له شيئا. كان مجمل ما قالاه لبعضهما ينحصر فى كلمة واحدة "لا" كان ينبغى أن نتوقف هنا ولكن المؤلف لم يكتف بهذا".

لا، لم يكن هذا مطلقا هو غرض روجييه ولا ما حثه على تتبع كل المعلومات التى تخص أدق تفاصيل حياة أكبر أديبين عرفهما القرن العشرون قاطبة، دون أدنى مغالاة. فكما يفعل الرسام حين يستخدم التضاد فى الألوان ليظهر شكلا ما، هكذا استخدم روجييه تضادا روائيا واضحا لإظهار ما يرمى إليه: وهو المعاناة والانقسام الداخلى الذى عاشه هذان الأديبان - أولا باعتبارهما جزءا من هذا الجيل الممزق الذى دخل من أواخر القرن التاسع عشر بكل اضطراباته السياسية والاجتماعية إلى معترك القرن العشرين بثورته المفاجئة من أجل التقدم

العلمى والتكنولوجى التى تركت صبغتها على طبيعتين مرهفتى المشاعر مثل مارسيل بروست مبدع رواية "البحث عن الزمن المفقود" التى طور من خلالها كل تقنيات الرواية الفرنسية الحديثة ووجهها إلى تيار السرد النفسى والتلاعب على أوتار الزمن الماضى، وجيمس جويس برائعته "يوليسيس" التى افتتح بها أول اتجاهات تيار المونولوج الداخلى، وهذا هو الاعتبار الثانى.

فالإنسان المعاصر ممزق منقسم غير مكتمل، بل عدو لنفسه، وصفه كارل ماركس بأنه "مغترب"، كما وصفه فرويد بأنه "مقموع" فقد ولت حالة التناغم القديمة ولقيت حتفها فيما عاشه ذلك الجيل من أحداث جسام وأخطار حاقت به إبان الحرب الكبرى (العالمية الأولى). فخرج منها ممزقا، وقد بدأ يتطلع إلى نوع جديد من التكامل. تلك هى النواة الفكرية التى انطلق منها الروائى باتريك روجييه، صاحب رواية "لقاء السحاب" التى بين أيدينا، وأراد إضفاءها لروايته، ولكن بدلا من تعميقها على الصعيد الفلسفى فضل أن يحولها إلى هيكل لغوى، يوظفه بشكل متكامل، ثم يكسوه لحما من التراكيب السردية المعتمدة على عدد لا نهائى من التفاصيل الحياتية التاريخية والجغرافية.

كان هذا هو اهتمام روجييه الأول إظهار حالة الانقسام الذى كان سائدا فى البيئة السياسية والاجتماعية والأدبية إبان "سنوات الجنون" التى أعقبت الحرب العالمية الأولى لدى ظهور هاتين الروايتين المعجزتين.

ألف مارسيل بروست مجموعة أعماله التى تصل إلى سبع روايات منفصلة، ولكنها مرتبطة بأبطالها تحت عنوان البحث عن الزمن المفقود

على مدى سبع سنوات عكف خلالها على العمل دون هوادة مما أسهم إلى حد كبير في تدهور صحته وأورثه المرض الذى أودى بحياته بعد شهور من انتهائه من كتابة روايته المعجزية وحتى قبل أن يحظى بصدور آخر فصولها.

عُرف بroووست من خلال ترجمة "البحث عن الزمن المفقود" إلى اللغة العربية، حيث يعتبر هذا العمل أهم وأطول سيرة ذاتية فنية روائية فى العالم، وفيها يحاول مارسيل برووست وضع إستراتيجية حديثة للكتابة الأدبية تعتمد على تماسك الأحداث المختلفة من خلال وحدة الترابط الزمنى التى اعتبرها المؤلف العمود الفقرى لمسيرة الحياة... فكان كثيرا ما يقول كما أن هناك هندسة فراغية تجد دالتها فى الفراغ المحيط بالشكل الهندسى هكذا المشاعر الإنسانية تجد دالتها فى قلب الزمن. استدعت روايته بدافع الدقة والبحث عن الحقيقة القابعة فى قلب الزمن الكثير من التوثيق والمعلومات والإعادة والتكرار بهدف الدقة ووصولا إلى ما يسميه تماسك الذكريات من خلال الوحدة الزمنية.

أما عن جيمس جويس فقد تركز بحثه فى اتجاه وضعية الإنسان المعاصر وفكرة الشتات والتيه. فالإنسان المعاصر تائه فى قلب دنياه شأنه شأن بلووم بطل روايته الفريدة، كما يراه جويس مشتتا من داخله. حوى كتاب جويس سيرته الذاتية، ولكن بأسلوب فنى محور، فالإنسان المعاصر إنما يحيا فى متاهة كبرى، وربما يمضى حياته دون الوصول لما يصبو إليه، فالحياة متاهة كبرى تتشابك تلافيفها، وهى على صورة بلاده

ليست سوى جزيرة معزولة يفنى سكانها حياتهم، وهم لا يدركون مدى الضياع الذى يعيشون به، والذى اكتشفه جويس لكثرة ترحاله.

أما ما دفعنى لاختيار ترجمة كتاب روجييه عدة أسباب: أهمها ذلك الشعور بالدهشة الذى اعترانى لما يمكن أن يصل إليه خيال المبدع للتعبير عن أفكاره، فلقد اختار باتريك روجييه نمطين من الشخصيات الحقيقية التى عاشت بيننا، والتى يعلم عنها القارئ المهتم بالأدب الكثير، ولكنه ألبسهما قناعا خياليا بإضفاء جو من السحر الخلاب حولهما، وخصوصا فيما يتعلق باللقاء الأول فى أثناء دعوة العشاء بين جنبات فندق عريق لا ترتاده سوى النخبة الباريسية، فى إطار يشبه إلى حد كبير حواديت ألف ليلة وليلة، محاولا محو ما نعرفه عنهما من معلومات جافة تتلخص فى المواصفات التقنية للكتابة، وراغبا فى أن ننغمس فى جو من الخيال فنتقبل ما يكشفه لنا من أسرار ترسم لنا شخصيات تختلف كثيرا عما علق فى أذهاننا من قراءات سابقة. عمل روجييه فى كتابته على إقناع القارئ من خلال روايته بمصداقية ما يتحدث عنه فجعل الأحداث التاريخية المعروفة جزءا من الرواية.

بالإضافة إلى الدهشة والإعجاب بقدرة روجييه على نقل القارئ إلى تلك الحقبة شبه الخيالية التى يكسوها بشىء من الحقائق حتى تتلاشى الخطوط الفاصلة بين الواقع والخيال، هناك الشعور الممتع بالخوض فى بيئة مملوءة بالمتناقضات، نبحث من خلالها عن الهوية الحقيقية لكلا البطلين، وعن الحقيقة ولا نعرف ما هى على وجه التحديد.

أما فيما يتعلق بجيمس جويس فكانت خبرة التمرد إلى أقصى حدوده عندما يصبح التمرد اختياريا وأسلوب حياة، سواء فى مواجهة الأهل (مشاحناته مع والده ووالدته، وفى مواجهة المجتمع (اختيار نورا والإصرار على مرافقتها دون زواج) أو فيما يتعلق بالمكان (الترحال الدائم) وفى مواجهة الحياة بأكملها (الإصرار على الشرب والتدخين رغم تدهور حالته الصحية)، ولا يمكن التراجع عنه حتى الموت، برغم تعرضه للعديد من المآزق والإحباطات.

ولكن تلك الاختيارات الجريئة تعبر أيضا عن رفض المجتمع بريائه وما يترتب عليه من تصرفات وضرورات لا طائل من ورائها. ولكنها رؤية للحياة قدمها لنا روجييه من منظور مختلف تجعل هاتين الشخصيتين تهبطان من برجهما العاجى لتلتحما بالقارئ وتصيرا فى شبه الناس بما لديهما من نقائص وإحباطات، تجعلهما أقرب للمحيطين بهما والاقتراب من أنماط مختلفة من الشخصيات وتسلط الضوء على تفاعل الشخصية فى محيطها الأسرى بين الأهل والإخوة والخدم والمساعدين والناشرين والأصدقاء وغيرهم.

بروست مثلا عندما نقل ما تعلمه من قراءاته كان يحاول نقل ما يتصوره عن المبدع والمثقف. ذلك الذى يعيش مبتعدا عن الأرض (ربما فى عالمه الخيالى) ولكنه من هناك يستطيع أن يرى العالم بصورة أفضل وأكثر شمولا. ومن ثم يساهم فى تطوير هذا العالم. كما تطرق المؤلف

لكل المصادر الثقافية للأديبين. فعرض للقارئ احتفاء برووست بقراءة من سبقه من أدباء فرنسا والعالم أجمع... كما أوضح ولعه بالموسيقى ومؤلفيها المتميزين، وكذلك إعجابه غير العادى بالفنون التشكيلية كالنحت والتصوير.

أما جويس فكانت الرحلة الداخلية بالنسبة له هى وسيلة الخلاص من الذات المليئة بالشوائب المكتسبة من الحياة الدنيا التى يحياها الإنسان المعاصر. فيعرض لنا رحلة بلووم للبحث المضنى عن الذات، عن الهوية الضائعة. فالأحداث المتشابكة تجمع فى طياتها حدثا واحدا وفكرة واحدة، والبطلان لدينا يبحثان عن وجود ما. فالإنجاز فى الحياة هو سر البقاء، وهو سر الوجود.

وكان المثير لى بوصفى مترجمة غصت فى هذا البناء اللغوى اللانهائى التلافيف والتراكيب التى تصنع لكل صورة يبتدعها حائطا صلبا من المترادفات والمعانى يتلاعب بها إمعانا فى توصيل وتأكيد الصورة حتى ليكاد يصل بالقارئ إلى حالة من الهلوسة اللفظية تظل تتجاوب فى أذنيه قبل عقله فتخلق جوا من الفانتازيا الروائية والتهكم الذى يصل إلى حد السخرية ويحول أتعس المشاهد فى حياة الأديبين إلى ملهاة خفيفة يسهل على القارئ ابتلاع الطعم، وهو الوجبة الدسمة من التفاصيل والمعلومات التى امتاز بها كلا الأديبين بطلى رواية باتريك روجييه.

كان البناء السردى للرواية يمثل بالنسبة لى تحديا، حيث اعتمد فى صوره وآرائه على معلومات تاريخية وأدبية غير متوفرة بالرواية، ولا يستقيم المعنى عند ترجمتها دون أن أوضح للقارئ القصد منها مما اضطرنى لإضافة هوامش تحوى كلها معلومات ضرورية للقارئ حتى يستوعب القصد من السياق.

أما عن الراوى فقد انتهج الراوى أسلوبين يتسابقان ويتقاطعان فى الرواية بحسب الموضوع الذى يسوقه المؤلف فى كل فصل. فإن كان الفصل يختص بقص أمر خاص ببرووست استخدم الراوى ذات التقنية الخاصة ببرووست فى الحكى من مترادفات وتباين فى الأساليب والاستطراد والتكرار. أما إذا تعلق الأمر بفصل يتحدث فيه عن جويس اعتمد الراوى على أسلوب الحوار النفسى أو المونولوج الداخلى حتى يتشابه مع البطل المراد تقليده.

ولذا أرى أن باتريك روجييه قد تصدى لعمل أدبى عظيم. ربما لم يقم على حدث حقيقى بشكل كامل ولكنه جمع فيه قطبى الأدب المعاصر على اختلاف مشاربهما وتقنيات السرد لدى كل منهما واستطاع بما جمع من معلومات وملاحظات شديدة الدقة أن يوائم بين الفرنسى والأيرلندى بين برووست وجويس ويخلق بينهما صداقة خرافية امتدت عراها إلى ما بعد اللحد ووراء الحياة... ففى الجزء الثانى من الرواية، وهو الفانتازيا التى تجمع فى محفل أدبى واحد كل من اتخذ من الأدب مهنة منذ البدايات وإلى يومنا هذا متخطيا حواجز الزمن والترتيب

التاريخى وجامعا الكل تحت مظلة واحدة كأنى به يرسل رسالة واضحة للقارئ: أينما وجد الإنسان؛ ففى كل عصر يظل البحث عن الذات والهوية والسعادة والرغبة فى الخلود واحداً ....

وهنا تكمن فى رأيى كل قيمة الكتاب الذى بين أيدينا.

د. جينا بسطا

إهـداء

إلى من يقرؤون .

"لم يتخط يوليسيس قط العنوان"

جيمس جويس

من رسالة ٦ فبراير ١٩٠٧م

الموجهة لستانيسلاوس جويس - الرسائل

(الجزء الثالث)

"الليلة وضعت كلمة "النهاية". (...) الآن يمكننى أن أموت"

مارسيل برووست في ربيع ١٩٢٢م

من كتاب السيد برووست لسيليست ألباريه

"الصداقة نشاط اجتماعى، مثل تنجيد المقاعد أو توزيع أكياس القمامة (...)"

صامويل بيكيت - من كتاب برووست

الجـزء الأول

أمسـيـة فـنـدق الـريـتـز

الفصل الأول

كانت الأمسية فى أوجها حين وصل إلى بهو فندق الريتز المتألق بالأنوار شخص خيالى، لم يكن أحد ينتظر مجيئه فى مثل ذلك الوقت. حياة البواب فى حلته ومعطفه الذى يلتحفه كما لو كان قد بُعث توا من بين الأموات. بدا كمن أتى لتوه من مكان بعيد جدا، يتقدم بخطى وئيدة على أطراف أصابعه كالأشباح. لم يكن ينوى الخروج فى تلك الليلة، فلم يكن قد خلد إلى النوم بعد منذ خمسين ساعة، شرب خلالها ثمانية عشر فنجانا من القهوة كى يظل متيقظا، حتى صار يترنح فوق ساقيه، لم يكن للمسألة علاقة "بالأرق"، فقد ظل يعمل طوال النهار دون توقف، ولم ينهض إلا فى العاشرة مساء. أخذ الضيف يطوف بالمكان كعادته، رغبة فى التأكد من حصوله على أفضل خدمة لدى وصوله. كان أحد أسباب تأخره عن مواعيده هو ما يجده من صعوبة فى ارتداء ملابسه ما إن يقرر الخروج. فقد كان يتحتم عليه، خوفا من نزلات البرد، أن يلبس سترة أو حتى اثنتين من نسيج التريكو تحت القميص محاولا إخفاء سمكهما، ثم يعقد رباط عنقه ثم يتجه لربط فردة حذائه ثم يتركها ليعيد عقد رباط العنق الذى انفلتت عقدته، ثم يعود ثانية لربط فردة حذائه الأخرى دون أن ينسى أزرار الأكمام، مراعيا ألا يخلط فردتى جواربه.

كان قد ارتدى ثيابه فوق ملابس النوم، متأنقا كأنه لوحة لعارض أزياء، متدثرا بثياب من طرز غير عصرية، فالصديرى - يتنافى مع روح العصر كى لا أقول: إنه غير صالح للاستعمال تماما - ومزود ببطانة من فراء المنك وياقة من الجوخ المنحول، فلم يكن يحتمل الملابس الجديدة. ويرتدى فوق الصديرى حلة ذات صفين من الأزرار بياقات مخملية كان يستخدمها صيفًا وشتاء، وأيضا معطفًا من الصوف بلون رمادى فاتح جدا مبطنًا بقماش الستان الناعم، تحكمه على جسده مجموعة مزدوجة من ثلاثة أزرار، يليه معطف آخر أعده خصيصا لإجازاته فى مقاطعة كابورج، حيث كان يسافر بالقطار وينام كعادته فى الدور الأخير بفندق الجراند أوتيل هناك، فيصير نهبا "للأمطار الرهيبة" على حد قوله. يضاف إلى ذلك رداء خامس مبطن ذو مربعات بيضاء وسوداء، ثم ثلاثة معاطف أخرى كانت تدثره بالكامل. وكان قادرا على الالتحاف بما هو أكثر من ذلك. فتراه يرتدى ثمانية معاطف الواحد فوق الآخر طبقا للشهور المتعاقبة. وأخيرا يغطى كل تلك الطبقات بمعطف صيفى خفيف مبطن باللون البنفسجى.

ورغم تراكم ثنايا الملابس فوقه كتراكب قشور البصلة الواحدة فوق الأخرى، ورغم أن الليلة كانت إحدى ليالى شهر مايو اللطيفة، فقد كان يرتجف من البرد. بزغ عنقه من ياقة القميص المرتفعة اللامعة المنشاة، ذلك القميص الثقيل المتهدل، المحشو بالقطن المنتفخ وكأنه محشو بلا رقبة، فضلا عن الحمالات البارزة للصديرى المنتفخ الذى يعلوه صديرى

آخر بأزرار، وسروال مجعد كالأكورديون نصف مشمور ينسدل فوق حذائه المنمق المشابه لأحذية النساء التى تغلف أقدامهن برقة.

عبر بأمان من باب البهو الفاخر الرياش، إذ استطاع بالكاد تمرير كتفيه المثقلين بالثياب وكأنهما شماعة تحمل أزياءً تنكرية، وبدا وكأنه يترنح منهكا تحت وطأة هذا الدرع الثقيل من الملابس، فدخل محدب الظهر مقوس الصدر، وارتمى من فوره على أريكة مغطاة بالحرير الهندى، نجح بأعجوبة فى الجلوس على حافتها.

بدا الأمر وكأنه يعرج بين مقعدين دون أن يجلس فعلا كما لو كان قد انحشر بينهما أو كأنه جلس بطريق الخطأ فوق إبرة من إبر التريكو. وبدا متضايقا فى ياقة معطفه الخارجى والسبعة المعاطف الأخرى التى كان مقمطا بداخلها، التى يعلم الله كيف خرجت من خلالها الأكمام الطويلة التى كانت تغطى يديه المتجمدتين من البرد ذات الأصابع الحادة الملتصقة فوق ركبتيه، فبدا جانب وجهه واضحا لكل من أراد التمعن فيه. بعينيه اللامعتين المقلتين اللتين تشبهان ثمرة اللوز، تحيط بهما هالات بنفسجية من أثر الأرق، وتطلق شعاعا من جمرات، ووجهه الشاحب شحوب القمر الملطخ بالمساحيق الصارخة الألوان وشفتيه ذات اللون القرمزى، وأذنيه القلقتين، ووجنتيه الفائرتين بعظامهما البارزة، وأنفه الطويل المقوس بفتحاته المرتعشة، يظلله شعر أسود حالك كالحبر أو جناح الغراب بلا خط أبيض واحد، كان يعتز به جدا مع أنه كان خشنا غير مهندم لم يحلقه منذ شهور، وأخيرا لحيته المائلة للون الأزرق حتى

لتبدو صناعية كتلك التى يلصقها الممثلون قبيل دخولهم على خشبة المسرح لأداء أدوارهم، وكذلك حواجبه المقوسة وشاربه المعقوف على شكل حرف الـ "S" المائل التى تنم عن اهتمامه بتقاسيم وجهه كما يهتم الفنان بلوحته.

ولكن من أى كوكب قد جاء إذاً؟

بدا سابحا فى عليائه كعادة مرتادى الصالونات وهواة الحياة الليلية، يغلب الانطواء على محياه وكأنه لغز متحرك. فالقمر يمثل بالنسبة له وجه الطفولة، وهكذا اتكأ على كوعه الأيسر عاقدا ما بين حاجبيه حالكى السواد، ممسكا بين أصابعه المنتشرة كالمروحة فوق فمه بسيجارة لم يكن يدخنها، كان يتظاهر بأنه يغمض عينيه. ولكن نظرته الثاقبة من مقلتيه المتسعتين كانت ساهرة تحت جفنيه المنسدلين كغطاء الحنطور. ووجهه الشاحب، شحوب الحليب الأبيض، مائل على ساعده. كان يبدو كطفل عجوز أهملته أمه، تفوح منه رائحة عطنة، بل كان يبدو أيضا كمن لم ير النهار منذ سنين، وعلى الرغم مما تراكم فوقه من معاطف، وانحناء ظهره وقفصه الصدرى المقوس بصورة غير طبيعية فقد كانت أسنانه تصطك كما لو أن ريحا زمهريراً تعصف به، فيرتعش حتى النخاع برغم اهتمام إدارة الفندق بإحكام إغلاق نوافذ المطعم والبهو بناء على رغبته منذ ثلاثة أسابيع.

الفصل الثانى

انتشر خبر وجوده بالفندق كانتشار النار فى الهشيم، وكان اسمه كما ينطقه "بروو": "إنه السيد بروووست!" ولكن كان يقال أيضا: إن "بروووست هو أهم رواد فندق الريتز" أو يطلقون عليه "بروووست الريتز الصغير". كان أحد رواد قصر ميدان فاندوم، ملتقى صفوة المجتمع، حيث كان يقيم به - أو لنقل: إنه أصبح منزله الثانى. فكان يعرف جميع زواياه والمطابخ والدهاليز بل والقبو الذى تسكنه الصراصير!! ويعرف تشغيل رشاشات دورات المياه!! الملحقة بكل غرفة حتى إنه فكر فى استئجار غرفة سنويا. ولكنه كان يسمع فيها ضجيج خزانات دورات المياه وهى تفرغ مياهها وضجيج تفريغ المغاطس وتنقيط المياه من الطنابير - آه من مشاكل السباكة! - وكذلك الضجة التى تصدرها مواسير التدفئة وأزيز قواعد الأسرة المعدنية تحت المراتب وارتطام الكؤوس وأصوات فتح زجاجات النبيذ وصرير الأرضيات الخشبية تحت الأقدام وطقطقة مفاتيح الإضاءة وقرقعة الأكواب بالموائد والخرير الناجم عن صب المشروبات من القوارير وصرير الأسنان وطقطقة طاقم الأسنان غير المستوى بداخل الفم وكذلك الأصوات المكتومة كأنها ركلات أو صفعات فى قلب ثمار الكمثرى أو ارتطام أو ضجيج المنبه

وململة من يرغب فى النوم والأصوات التى تصدر من السكارى معتادى السهر حين يستيقظون ظهرا.

- ما الريتز؟

- هو باريس.

- وما باريس؟

- هى الريتز!

كان برووست يمقت الجَرْس الناجم عن نطق لقب عائلته، ويلزم الجميع بمناداته "مارسيل برووست" وليس "برووست" فقط أو أن ينطقه بحرف اللام بدلا من الراء. كان يعرف النادل والبوابين وحمالى المتاع والطباخ ومنادى السيارات والسقاة ومسئول القبو وعمال نظافة الغرف والأجراء الذين كانوا يتفانون فى خدمته وإشباع رغباته حتى بعد منتصف الليل. ولم تكن تلك الخدمات متاحة لجميع النزلاء. ولكنه كان ممن يطلقون عليهم "علية القوم"، فحين صادف المدير فى ساعة متأخرة بعد ساعات العمل الرسمية، سأله مندهشا: "كيف هذا! أما زلت هنا إلى هذا الوقت المتأخر؟" فأجابه بكياسة جمة: "ولكن الوقت ما زال مبكرا جدا بالنسبة لك يا سيدى". كان برووست يغدق بإكراميات خرافية على عمال الفندق الذين يداهنونه وينحنون أمامه. حتى إنه اقترب يوما من حارس البوابة وسأله: "هلا أقرضتنى خمسين فرنكا؟" ثم أضاف: "دعها معك لقد كانت من أجلك". كان يرى أن مهنة الفندقة من أكثر

المهن إنسانية ويعلم أكثر من أى شخص آخر أن حياة الفنادق، حيث يتفادى الناس بعضهم بعضًا كانت صورة للمجتمع ذاته. ولم تكن طقوس الريتز تخفى عليه. فقد كان يطلب طبقا من الحلوى المثلجة (الآيس كريم) قيمته ثمانى مائة وخمسون فرنكًا، وكذلك البيرة الطازجة ولحم فخذة الضأن واللحم البقرى المتبل بالخل أو الشمام الطازج المشرب بالصودا (عصير طبيعى) ويأكله سواء وحده أو بصحبة أصدقائه فى بهو كان يحجز له خصيصا، أو فى غرفة طعام صغيرة خاصة، تضيئها ثريات خافتة لتفادى الضجيج الناجم عن تجمهر مرتادى المكان طلبا للعشاء. كان كثيرا ما يدعو إلى ولائم عشاء فاخرة تصل إلى ثلاث مرات أسبوعيا حتى ملها، ولم يعد يحضرها شخصيا، بل كان يفضل أن يرتشف كأسا من الشامبانيا فى فراشه الدافئ.

وكما كان الريتز يحظى بمعزة خاصة لدى برووست كان هناك أيضا مطعم كريون بميدان الكونكورد، حيث اعتاد تناول عشائه، وكذلك مطعم سيرو بشارع دونوو وكان يطلق عليه أيضا سيروز، كما كان هناك مطعم لاروو بميدان المادلين الذى لم يعد موجودا الآن، وكان مشهورا مثل الكافيه أنجليه الذى يقع فى ١٣ بولفار إيتاليان ثم كان هناك أيضا كافيه دى لا بييه الذى كان الزوجان شيف يفضلانه للغذاء ظهرا فقط دون المساء، حيث كانت هناك فرقة موسيقية تأتى لتعزف، مصدرة ضجيجا لا يتيح لمرتادى المطعم الإنصات لبعضهم بعضاً.

وكان يكتب هناك مراسلاته أمام كوب من الشيكولاتة المزبدة أو كان يتعشى كعادته فى قاعة خاصة. يا للزمن الجميل! فقد كان يقول ببساطة، مستمتعا بالجو الباريسى الأنيق المحيط به: "هنا لا أحد يضايقك، فأنا أمارس عاداتى اليومية بمنتهى الراحة". ولكن سخاءه لم يكن بدون مقابل كما كان يبدو للبعض، فقد كان يدفع غالبا لما يستتشفه من معلومات من خلال صغار العمال الذين يهرعون لخدمته. كان يجمع الرحيق اللازم "لعسل" روايته وهو عبارة عن الشذرات التى يجمعها من موظفى الفندق والخدم والحمالين والبوابين (مما يتعلق بذكرياتهم عن الزبائن) وعمال المصاعد وخادمات الغرف (اللاتى يُجدن التنصت) وخادمى الأدوار (جواسيس الممرات) الذين يرتدون الصديرى المقلم والكم المزين بالشريط المذهب، وقد كان يستمتع بالحديث معهم ويناديهم بأسمائهم الحميمة، ويغمرهم بعطاياه السخية بعد أن ينال منهم مأربه. أما بعض من كان يفتن بهم فكانوا يصطبحونه إلى غرفته ويبقون عنده. كان الجميع يمدونه بما يحتاجه بمن فيهم الحارس الليلى الذى كان عارفا بالفندق ككف يده وكان يصطحبه فى جولاته عندما لا يكون لديه ما يفعله. كان فندق الريتز بمثابة برج المراقبة يطل منه على المجتمع من حوله، يمده بالحكايات التى لم يكن ليجدها فى أى مكان آخر. كان يعجب بمن يطلقون عليه "الباحث عن التفاصيل" ويراهم محقين، إذ يعتبر نفسه :" خفيراً إلى حد ما".

الفصل الثالث

هكذا أقيمت بفندق الريتز، فى يوم الخميس ١٨ مايو ١٩٢٢م، أمسية احتفالية تلت عرض إحدى مسرحيات موسيقى الحجرة للموسيقار إيجور سترافنسكى[١] بعنوان الثعلب. وكانت ليلة من الخيال – وكأن أحداثها تدور بداخل رواية – دعا إليها الزوجان فيوليت وسيدنى شيف بوصفهما صديقين للفن وراعيين للفنانين، يتباهيان بأنهما أول من نشر أعمال ذلك الموسيقار بإنجلترا. لم يكن برووست قد رآهما منذ آخر مرة جاءا فيها إلى باريس، منذ بضعة شهور، وكان قد حجز لهما آنذاك الغرفة رقم ١٢ بالفندق، ولكنهما نزلا فى فندق آخر، بل – ولسخرية القدر – شغل الغرفة فى تلك الليلة شخص يحمل نفس الاسم (شيف) مع اختلاف اسمه الأول الذى كان مورتيمير. وقد احترز برووست، لفرط تأدبه، أن يبادر شيف بالحديث حين رآه، وكذلك فعل شيف أيضا حين رأى إطلالة برووست الشمعية بعينيه المخمليتين وشعره الأسود الحالك غير المهندم، كما امتنع عن مصارحته بما لاحظه

(١) موسيقار شهير من أعظم مؤلفى الموسيقى فى القرن العشرين. (المترجمة)

عليه من تدهور، حتى إنه استطاع بالكاد التعرف عليه. توجه برووست على الفور إلى صاحبة الدعوة، دون الاعتذار عن تأخيره، وأهدى لها في أناقة أسطورية باقة كبيرة من زهور البنفسج الواردة من منطقة بارما الإيطالية أو من جنوب فرنسا، كان يحملها بين ذراعيه منحنيا وهامسا فى صوت رقيق:

- كم أتمنى أن تمتعك هذه الزهور، أيتها العزيزة فيوليت.

ثم أضاف سريعا وهو منطلق دون تفكير:

- كم أنت متألقة.

كانت تلك أول مرة يخرج فيها برووست منذ إصابته بالتهاب المرىء، الذى أصابه إثر تعاطيه جرعة قوية من الأدرينالين الصافى دون تخفيف مما ألهب القناة الهضمية والمعدة وسبب له آلاما مبرحة لأيام طويلة. ولكن برغم انكسار الحمى منذ فترة طويلة فقد تأنى فى الخروج كمن ينتظر زوال التلوث فى أثناء النهار كى يتمكن من إخراجَ رأسه إلى خارج، وذلك بسبب الربو الذى يصيبه بأعراض شبيهة بالحمى أو برشح أنفى من جراء ما يذريه الهواء من هبو وقش فى فصل الربيع حتى إنه كان يخاف من مرض القلاع، كما كان يخشى الاقتراب ممن يلمس بالمصادفة زهر القرنفل بسبب ربو الصيف، وكذلك رشح الخريف الذى تسببه زهور أشجار القسطل، التى كانت السبب فى إصابته بأول أزمة ربوية فى حياته وهو بعد فى العاشرة من عمره. كانت بعض تلك الأزمات تدوم لتسع عشرة ساعة - أى ما يكفى للوصول إلى منطقة

الكوت دازور البحرية فى جنوب فرنسا. كما كانت بعض أزمات الربو تدوم معه لثلاثين أو أربعين أو خمسين ساعة متلاحقة.

كل ما حدث له كان سببه جهاز الجمباز المتوازى (الترابيز) الذى كان يلعب عليه فى طفولته، حيث انكسر أنفه وهو فى الثامنة من عمره، واستمر هكذا منحرفا قليلا، وقد أجرى عشر عمليات لتعديل أنسجة أنفه الانتصابية منعا لتأثير حبوب اللقاح التى كانت تثير لديه نوبات من العطس الشديد تستمر دون توقف. كان جسده يهتز فى أثناء تلك النوبات من هامة رأسه حتى أخمص قدميه إلى أن تنهك قواه. وتطفر الدموع من عينيه بشدة لا سيما حين يحاول حبسها لمدة طويلة. يا إلهى! كم استخدم من مناديل كان يصر على أن تكون المناديل ناعمة ورقيقة بقدر الإمكان، وأن تكون شفافة من كثرة الغسيل والكى، ثم تتكدس فى دولاب غرفته التى لم يكن أحد يقوم بتنظيفها تقريبا، فقد ثبت أن الأتربة التى تحط عليها أقل ضررا من الأبخرة المتطايرة.

كان يعانى مخاوف مرضية لدى خروجه من البيت كما كانت تطارده الوساوس بسبب النظافة، فيستخدم بخاخا به مادة اليوكاليبتوس (نعناع طبى مطهر) عند تصفحه للكتب فى مكتبته، كما حصل على فرن الفورمالديهايد المطهر للأدوات الطبية حيث كان يزج بجميع الرسائل لمدة ساعتين ثم يفتحها بقفازات يحتفظ بها خوفا من تلامس الأيدى عند استقباله لأحد الزائرين ممن لديه شكوك حول صحتهم. كان يخاف أن يصاب بالحصبة أو بالسعال الديكى كما حدث

لابنة حارسة العقار التى تعمل لديه، والتى اضطرت للراحة الجبرية لمدة ثمانية أيام. كان يكره كذلك النباتات النفاذة الرائحة ونبات القراص الشائك التى تسبب له الحكة الجلدية، كما كان يبغض الميكروبات والقمل ليس لأنها تلوث فقط بل "لأنها حشرات بلا روح". وكان برووست يمقت كذلك الروائح الكريهة المنبعثة من دورات المياه ومن القمامة ومن انسداد المدافئ حين تبعث بأدخنتها فتصيبه بالغثيان. ولا يعتبر كل ذلك شيئا إذا ما قورن بحالته الانفعالية التى يخشاها أكثر من أى شىء، فلم يكن يتحدث قط فى أثناء الطعام خوفا من الاختناق، ولم يكن يستخدم لا الصابون ولا الكريمات المنظفة بسبب الربو وأيضا لشدة حساسية بشرته، فكان يملس على خديه بمناشف من خيوط القطيفة الناعمة المبللة شديدة السخونة، تكون مرصوصة على منضدة الزينة فى مجموعة من عشرين منشفة، لم يكن يستخدم الواحدة منها إلا مرة واحدة؛ لأنها كانت تتسبب فى تشقق الجلد. كانت تلك المناشف تحيط بقميصه الموضوع بالفرن حتى تكاد تحترق. فمنذ سنة، فقد برووست إحساسه بالحرارة حين تقترب من جسمه، وحدث ذلك خلال موجة حارة وصلت إلى حد إلغاء الاستعراض العسكرى فى ذكرى الثورة الفرنسية فى الرابع عشر من يوليو!

ولذا كان البرد يعتصره فيتجمد بالكامل وينتفض وتصطك أسنانه برغم السبعة أغطية الصوفية وأغلفة القدمين المبطنة وغطاء السرير المزخرف واللحاف.

الفصل الرابع

ولد بroووست فى العاشر من يوليو عام ١٨٧١م ولكنه كان يبدو أكبر من سنه . كان ممن يطلق عليهم "ابن أمه" التى كانت تدلله وتحتضنه لدى ذهابه إلى المدرسة. ولم يبدأ برووست مشروع روايته الكبرى إلا وهو فى الرابعة والثلاثين من عمره، بعد رحيل تلك الأم التى كان يبجلها فى كتاباته. كان ينتظر أن تصل تلك الرواية الضخمة إلى مائة ألف صفحة، وقد ظل برووست يخطط لها منذ عام ١٩٠٨م : وهى رواية تتعرض لأكثر من خمسمائة شخصية وتحمل عنوان البحث عن الزمن المفقود. وقد أتمها برووست واضعا كلمة "النهاية" لها فى بداية ربيع عام ١٩٢٢م . وفى ذات السنة، تم تقسيم بلاد ذاك الرجل الذى كان قد وصل بخطواته المطاطية، إلى البهو الصغير الأحمر القانى بلون الكرز، ذلك الخدر الأرجوانى الكثيف التذهيب بفندق الريتز، حيث اصطحبه شنيف[٢] إلى جناحه، وهو رجل مهذب وأنيق، براق المحيا يرتدى ملابس عصرية، لامع كمنضدة من المرمر، وقد بدأ بتعريفه بزوجته، ذات القوام

(٢) الاسم الأصلى شيف، وسنجد أن المؤلف يتلاعب بالألفاظ مغيرا حروف الاسم كلما تراءى له ذلك (المترجمة).

السامق المنبسط كراحة اليد دون أدنى بروز، فى ثوبها الأرجوانى الذى تظهر من خلاله بشرتها البيضاء البضة يشوبها بعض النمش الداكن نوعا من نفس لون شعرها الكستنائى (وهو اللون الذى تفضله الصفوة) سواء كان طبيعيا أو مصبوغا أو مخضبا بالحناء، وعينيها المشابهة لعيون الغزلان برموشها الطويلة المقوسة. وقد أبدت الزوجة إعجابها قائلة:

– كم أنا سعيدة برؤيتك يا سيد جويس. فرد بأدب قائلا:

– أوه، كيف حالك يا سيدة سنيف؟

لم يكن يتذكر أنه قابل زوجها بل كان يخلط بينه وبين إيتور شميتز، الاسم الحقيقى لإيطالو سفيفو[٣]، الذى اعتمد غليه إلى حد ما فى رسم شخصية بلووم[٤]، صاحب مصنع للطلاء غير القابل للصدأ لهياكل المراكب بميناء ترياست، حيث كان جويس أستاذا فى مدرسة برليتز التى يديرها ألميدانو أرتيفونى، وحيث كانت نورا، الدائمة النواح، التى لم تكن تجرؤ على الخروج إلى الشارع، كرها فى الطقس وفى نمط الحياة. وغالبا ما كان يخلط بينه وبين بائع الكتب شيمف، بل وكان يخلط أيضا بينه وبين أسرة شيلتز التى تعرف إليها فى حى شيبف حيث كان يقطن "فندق دابلن" بمدينة زيوريخ – وليس ذلك مصادفة، فالاسم هنا قريب من دوب – لين "أى المستنقع الأسود".

(٣) أديب إيطالى ولد بمدينة ترياست الساحلية، يعد من أبرز الروائيين فى القرن العشرين، وكان يكتب تحت اسم مستعار (المترجمة).

(٤) أحد أبطال رواية "عوليس" أو "يوليسيس" للمؤلف جيمس جويس. (المترجمة)

لم يكن شنيف[٥] يمت بصلة قرابة للشاعر البلجيكى ولكنه كروائى ظهر فى لندن تحت اسم مستعار هو ستيفن هادسون بالتشابه مع دابليو -إتش هادسون[٦]، وقد كان باوند[٧] يقدر فنه وينزله فى نفس منزلة جويس، وقد استعار منه جويس اسم "ستيفن البطل"، أو "ستيفن ديدالوس"، أو "ستيفن المُدعى" ليطلقه على ثانى أبطال روايته. بل كان جويس نفسه يخلط ما بينه وبين ذلك البوهيمى الأيرلندى، فقد كان الناس أحيانا يطلقون على شنيف اسم سيدنى هادسون فيخلطون اسمه المستعار باسم أسرته أو يطلقون عليه ستيفن شنيف حين يلصقون اسمه الأول باسمه كمؤلف.

يا له من سوء تفاهم!

كان شنيف يرتدى حلة (ردينجوت) كحلية اللون ذات ذيل مرسل مدبب، ورباط عنق وردى اللون وقميصاً ذا ياقة منثنية الحافتين يلامسها زغب من شعره الأبيض المائل إلى الاصفرار، بنفس لون شاربه الرفيع، على طراز الطبقة الأرستوقراطية أو أصحاب المصارف الموثرين، وسوالفه المجعدة وحواجبه الأفقية الشبيهة بشعيرات اللفت. وكان يرتشف الشمبانيا، ولم يكن جويس يستطيع مقاومتها، فكان يفصل بين رشفة وأخرى بمكعبات صغيرة من الجبن حتى يزيل الفقاعات دون

(٥) اسمه الحقيقى هو سيدنى شيف. (المترجمة).
(٦) عالم فى الطبيعة والطيور، أرجنتينى من أصل بريطانى (١٨٤١ -١٩٢٢). (المترجمة)
(٧) ناقد أدبى إنجليزى. (المترجمة).

الإضرار بالمذاق. أما نصفه الآخر، نورا، فكانت جالسة فى هدوء على أريكة تجاورها منضدة من خشب الكرز الفاتح كأنها زهرية من الخزف، كانت صامتة تسترق النظر لجويس وهو يتأرجح على حافة مقعده ورأسه مستلق إلى الخلف، وعيناه مسدلتان تحت العدسات السميكة، وساقاه معقوفتان – هذا هو وضعه الطبيعي– واضعا قدمه اليسرى فوق ركبته اليمنى، يحكهما بيديه الطويلتين الرفيعتين المليئتين بالخواتم، وغالبا ما يعقدهما حول ركبتيه أو يضعهما تحت ذقنه. ودون أن يكون ممن يؤمنون باكتشاف الشخصية من خلال قراءة الكف، كان لديه اعتقاد راسخ أن اليدين "ليستا (إطلاقا) جزءا من الجسم". بل إنهما مؤشرات تنم عن الشخصية، فيداه كانتا تجذبان الانتباه، إذ كان يضع فى إصبعه الأوسط وفى خنصر يده اليسرى – عدا خاتم الزواج الذى كان يضعه دون أن يكون متزوجا – خواتم من الأحجار مرصوصة بأناقة، كان من شأنها، مثل التعويذة، أن تحميه من خطر كف البصر (العمى). لاحظ جويس ما فى أصابع برووست من خواتم، كانت أصابعه متصلبة ومتباعدة بشكل غريب، كاظما ميوعته المعهودة، حين مد له يده محييا، وصافحه بغلظة حتى لا يتهمه بالشذوذ.

الفصل الخامس

كان جويس يزن واحداً وخمسين كيلو جراما، وطوله متر وسبعون سنتيمترا تقريبا. وقد وصل إلى فرنسا فى ١٨ يوليو ١٩٢٠ فى محطة جارديليون بغرض الانتهاء من تأليف كتابه الذى كان ينوى أن يطلق عليه "يوليسيس فى دابلن"، ثم يرحل بعد أسبوعين، فأمضى شهرا باحثا ليل نهار عن مسكن، وانتهى به الأمر إلى أن اختار مسكنا مفروشا، مجردا من كل وسائل الراحة، بلا كهرباء ولا مرحاض فكان يطلق عليه "الماخور". ولم يكن يعيش حياة برجوازية رغدة، وإنما حياة "بورجويسية"[٨] وهى كلمة جديدة اشتقت من اسمه لتبرر تغيير محل سكنه باستمرار، دون أن يترك أدنى أثر لنزوله بأى منها، كمن يبحث عن شىء مفقود. كان ينعت المساكن التى تركها فى مدن أجنبية بالكاد مر بها "المحابر[٩] المسكونة". وبعد سنين من اللف والدوران شعر بباريس، عاصمة المتعة، أنه فى وطنه كان يرى أيضا أن باريس "آخر

---

(٨) كلمة مشتقة من اسم جويس مقصود بها أنها حياة خاصة به هو، بنكهته وطابعه الخاص. (المترجمة)
(٩) جمع محبرة وهى زجاجة الحبر اللازمة للكتابة فى ذلك الوقت والكلمة مستخدمة للجناس الناقص بينها وبين كلمة المقابر بغرض السخرية من المسكن. (المترجمة)

المدن الإنسانية"، حيث كان قد جاءها للمرة الأولى قبل عشرين عاما ثم تركها بعد أن اقترض نقودا من تاجر الشمبانيا "دووس" وكان يعطيه دروسا فى اللغة الإنجليزية مقابل جنيه شهريا، ليعود إلى إيرلندا فى ١٢ أبريل عام ١٩٠٣ فى يوم عيد القيامة لرؤية والدته التى توفيت بسرطان الكبد عن عمر يناهز الرابعة والأربعين. كان العيش فى فرنسا – أجمل دول العالم بالنسبة له – لمن بوادر سعادته. فقد كان ذلك المناخ الثقافى الذى يهيمن على باريس عاصمة الفنون الطليعية ومركز الإشعاع الأدبى أو بتعبير أشمل قلب العالم الثقافي، يمثل حافزا قويا بالنسبة له حيث تجتاحها قوى شبيهة بتلك التى توجد فى حلبة السباق. فتعلم جويس استطعام مخبوزات الكرواسون فى الصباح وتقشير البيض المسلوق على مناضد المقاهي، كما اعتاد الإعجاب بالنساء دقيقات القد اللاتى تُجبن الطرق العمومية، وكان يتسكع أمام بائعى الكتب المستعملة على الكورنيش ويشرب الأنخاب فى المقاصف، كمقصف "الجوكى" بحى مونبارناس، حيث كان يفتح زجاجات الويسكى ويعب منه عبا مرويا ظمأه! ومع ذلك فلم يكن جويس يرتاد المجتمعات الراقية ولا الحياة الباريسية. فلم يكن يقترب من فندق الريتز بنحافته المشابهة لرباط حذائه، ولم يكن يقيم ولائم العشاء الفاخرة، ولكنه كان يملأ بطنه بمطعم "ميشوه" القريب من مسكنه أو بمقهى "فرانسيس" بميدان الألما أو حتى فى "تريانون" الذى يقع فى مواجهة محطة مونبرناس، وكان يقع أحيانا فى سوء تفاهم بسبب اللغة، فقد كان جويس يتحدث الإيطالية فى بيته ويعلمها لأبنائه، بينما يتحدث هو الإنجليزية فى الخارج، أما الفرنسية

فلم يُجدها قط. ففى يوم قدموا له نبات الكمأة[١٠] الذى يقطع فوق طبق السلاطة، فقال: "أعتقد أنها تصبح ألذ إذا ما قمنا بتحميص قشرتها الخارجية. ولكن منها أيضا ما يؤكل فى السلاطة". كان يتصور أن الأمر يتعلق بنبات النفل[١١] رمز دولة أيرلندا وليس الكمأة، ولم يعلم أنها تؤكل كسلاطة فى فرنسا. وكذلك حين كانوا يلحون فى دعوته لتناول "المحار" فيجيبهم:" أنا آكله بالملعقة". وأما "الفجل ؟ فلا أعرفه! يبدو أنهم كانوا يجمعونه بالمنجل كالقمح. وأخيرا عندما كانوا يدعونه لتناول نبات "الهندباء؟"[١٢] - كان يجيبهم: يمكن أن آكل جذورها فقط!".

ومع ذلك فقد كان يتساءل وكأنه خبير لغوى: هل ينبغى أن يقال "مؤخرتى على الكومودينو" أم "مؤخرتى على البوفيه؟[١٣]. كان جويس يرى أن الأمور العادية غير عادية، وأن لكنته الأجنبية تزيد من شعوره بالوجود خارج دائرة الحياة العادية.

وقد اتضح ذلك من أسلوبه فى الملبس. فقد كان يلبس سترة زرقاء داكنة، مختصرة من الوسط، تخرج منها أكمام قميصه الأزرق الشاحب ذات خطوط وردية وبيضاء، وكذلك صديريا عجيبًا به ريش ملون تحزمه

---

(١٠) نوع من الفطريات الصالحة للأكل كعيش الغراب، يقدم مطهوا وأحيانا فى السلاطات. (المترجمة)

(١١) نبات ذو ورقة ثلاثية اتخذ شعارا لدولة أيرلندا. (المترجمة)

(١٢) نبات مثل الكرفس يقدم ضمن أطباق السلطة. (المترجمة)

(١٣) مصطلح للتعبير عن الهذيان أو قول التفاهات ... وهى تعبيرات شعبية ساخرة لا يجيدها الأجانب فى فرنسا. (المترجمة)

عقدة على شكل بابيون منقطة كان أيضا يستخدمها كرباط عنق فى الأمسيات، مما كان يعتبر نوعًا من الجرأة فى تحرره فى الملبس كأن يرتدى حلة مختلفة الألوان والطرز، فيلبس سروالا من طاقم مع سترة من طاقم آخر، وجورباً من الفانيل الرمادى تخرج حوافه من خلال نعلين من قماش التيل الأبيض كانت تريحه لأن الأحذية الجديدة كانت تضغط على أصابع قدميه، فقد اعتاد السير لمسافات طويلة والأحذية الرياضية كانت تريحه. أما برووست فكان يعتبر أن لبس حذاء رياضى فى المدينة مساءً هو أمر غير مفهوم. وحين رآه مستلقيا على مقعده وذقنه يكاد يكون مرفوعا، تخيله يجرى بأقصى سرعته على ممر المشاة بطريق بينوه بحى نوبيه الباريسى، راكلا الكرة بأقصى قوته وهو يزأر ملء صدره "هوو" كما يفعل الحطابون. فالحذاء هو أفضل ما يعبر عن الهوان، وكان جويس يلبسه للتسكع بباريس فيسير بخطى متهادية فيذكرنا بحرف الـ "S"، حيث تشبه بنيته فرس البحر الذى يتهادى فوق الأمواج، كأنه شاسيه مرفوع على عمودين ممشوقين يؤرجح عصاه الرفيعة التى يمسك بحافتها بأصابعه فى شىء من الإهمال المحسوب، إلى أن جاء يوم أصيبت فيه زوجته نورا بالقرف من ذلك الحذاء المفلطح مثل خفى الجمل فرمته فى صندوق القمامة.

الفصل السادس

كانت بشرة برووست مقشعرة وما ظهر منها من خلف القفاز الرمادى الفاتح كان ذابلا دهنيا شاحبا مثل ورك الدجاجة – وهو الجزء الوحيد الذى يأكله برووست من لحوم الدواجن البيضاء شديدة اللين، ويأكله بأطراف أصابعه ممتعضا. كانت مالكة المنزل ذى الغرف الخمس بالدور الرابع الواقع فى ٤٤ شارع هاملين، حيث استقر برووست فى أول أكتوبر ١٩١٩ تدعى مدام بوليه (بتشديد الباء) وليس بوليه (بتخفيف الباء)، وهو ذات اسم الرباعى الموسيقى المكون من شنباب أتى بهم فى الواحدة صباحا تقريبا فى عام ١٩١٦ ليعزفوا له كونشرتو واحداً فقط – ليس فى غرفة نومه بل فى الصالون، حيث جلس مستلقيا على أريكة مريحة يستمع إلى رباعى الآلات الوترية لسيزار فرانك[١٤] وكذلك إلى رباعية بيتهوفن الذى كان يطلق عليه "العجوز الأصم". كان عزفهم مختلفا عما تحدثه أوركسترا مارشيتى[١٥] من ضجة فضلا عن

(١٤) موسيقار ومؤلف موسيقى بلجيكى الأصل (١٨٢٢ – ١٨٩٠) (المترجمة)
(١٥) هو الموسيقار فيليبو مارشيتى الإيطالى الأصل والمنشأ (١٨٣١-١٩٠٢) (المترجمة).

تكلفتها الباهظة. كان حشد جميع أفرادها معا يشكل مشكلة بالنسبة له. أما رباعى الشباب فبعد أن قدم لهم البيرة مع البطاطس المحمرة، اصطحبهم في سيارة أجرة فى طريق عودتهم حاملين آلاتهم. وقد شكروه فى اليوم التالى -دون أن يطلب منهم أحد ذلك - برسالة لطيفة مشفوعة بتوقيعاتهم.

أما جويس فلم يكن يستطيع أن يسمح لنفسه بمثل تلك النزوة، كما لم يكن يذهب أبدا للمصيف، مستعيضا عن ضعف موارده بغرابة مظهره وتصرفاته الشاذة. كان لديه ميل للتطرف يقوده للتنكر "بداخل ذاته". كانت تلك هى طريقته للتغيير والترفيه عن نفسه. فلم يكن يستسيغ حياكة ملابسه على القياس، بل لم يكن لديه سوى حلة واحدة قديمة عفا عليها الزمن، مرت بأحداث وظروف كثيرة، فقام بتبديلها صاغرا بحلة جديدة كان يرتديها ممثل هاوٍ، وقد اعتبر ذلك الممثل جويس محتالا مدعيا أنه اشترى البدلة الجديدة آملا أن يلعب دورا بالمسرحية التى تنتجها فرقة "الممثلون الإنجليز". كان وقتها جويس مسئولا عن تلك الفرقة التى كانت تستمر دون دعم من أحد، محققة عجزا على الرغم من نجاحاتها وعلى الرغم من مساندة بعض الشخصيات المعجبة بجهودها. وكان باوند قد أرسل له حلة ضيقة الأكتاف كان سهلا لبسها فى الشتاء لأنها كانت من الصوف وكذلك حذاء مستعمل، لكى يحل محل خفى الرحال اللذين كان يملكهما. ظل جويس لوقت طويل يلبس ربطة عنق رمادية شديدة الطول كانت تتطاير من حوله وتغطى قذارة قميصه المهترئ الياقة وكذلك الزنار الذى كان يضعه توفيرا لمصاريف التنظيف.

وفى عام ١٩٠٦، بمدينة روما التى كان يخشاها حتى ليرهب نهر التيبر نفسه، كان جويس يعمل كاتبا بأحد البنوك كما كان عديله صرافا. ولم يكن يجرؤ على خلع سترته بسبب سرواله الذى كان ينفجر ضحكا (أى يتفزر) فيجبره على الجلوس على كرسيه ذى المقعدة الخوص دون وسادة. كان يرغب فى طلب قبعة لدى تريس بلندن وأحذية لدى نورويل ببرس بأسكتلندا وأن يشترى ملابس جديدة من دابلن ولكنه لم يكن يملك الإمكانيات الكافية لتوفير تلك الرحلة لنفسه ولم يرد أن يعلم أحد بذلك. فإن هذا من شأنه أن يضعه فى موضع نقص تجاه الناشرين. كانت تحرجه ملابسه المهلهلة العجيبة الطراز. شأنه فى ذلك شأن برووست تماما، فلم يكن هذا الأخير يضع رجله فى الشارع أبدا، ولم يكن يدوس سوى البسط الناعمة والأرضيات الخشبية اللامعة بالورنيش، لم يكن يحتمل الأحذية المستهلكة ولا الجديدة . وكسر الصمت بينما هو لم يكن يعرف جيدا الإنجليزية فلم يكن قد رأى قط إنجلترا، بدأ ينطق "بوتيفول" (أى جميل) ولم يكن يستطيع طلب قطعة من لحم الكستليتة فى مطعم، ولكنه كان حاصلا على تربية أدبية عالية الجودة، فسأله فجأة:

– أترى أناسا كثيرين بباريس يا عزيزى جويس؟

فأجاب جويس بتهكم خاص بالأيرلنديين:

– لقد قدمونى للكثيرين... فعلت معهم كل شىء ما عدا الانطباع الجيد.

كان جويس مواطنا أيرلنديا أصيلا. ولد فى ٢ فبراير ١٨٨٢ بضاحية راثجار جنوبى دابلن التى لا ينبغى الخلط بينها وبين راثفارنهام، حيث ولد سينج[١٦] الذى ذكره جويس مرتين فى كتاباته : "سينج ستريت"[١٧] و"سينج المهرج". فلديه مقولة شهيرة: "سوف يصبح اسمك مشهورا إن كتبت عنه". فقد كان فخورا جدا بأن اسمه يحتوى على حرف "الياء" مثل ييتس[١٨] الذى حفر الأحرف الأولى من اسمه فوق شجرة الذكريات، أما هو فالأحرف الأولى من اسمه كانت ج.ج. أى تنطق كاملة "جيجى"، مثل كلمة ويسكى. وقد كانت ماركة الويسكى المفضلة لديه هى "جون جيمسون وأولاده" لأن اختصارها كان ج.ج. أيضا، حتى ليقال "فى علامة جيمسون التى أنشئت منذ عام ١٧٨٠ تحيا روح أيرلندا كلها". كانوا فى طفولته يطلقون عليه "جيمى الفرحان[١٩] " أو "جيمى المتألق" ولكن لم تكن طفولته دائما سعيدة. وكذلك كانوا يطلقون عليه "جوسى" مما يقرب جيم من الجمانة[٢٠] (وقد كانت موهبته تحمل نفس التوهج) ويبدو فى لحظات الفكاهة الخاصة حيث يقال:"جيرمز شويس" أو "جيم جويز". كان يقول "أنا جويس (أى فرحان) وقد كنت كذلك فعلا" وهى مشتقة من "جووك" ومعناها

---

(١٦) شخصية مسرحية أبدعها جون ميلينجتون الكاتب المسرحى والشاعر والروائى الأيرلندى (١٨٧١ - ١٩٠٩). (المترجمة)
(١٧) هى مدرسة رهبان تقع فى مدينة دابلن. (المترجمة)
(١٨) وليام باتلر ييتس، شاعر أيرلندى (١٨٦٥ - ١٩٣٩). (المترجمة)
(١٩) لأن كلمة "جويس" معناها فرح بالإنجليزية. (المترجمة)
(٢٠) حجر الكهرمان الكريم. (المترجمة)

(دعابة) أو "جوى" فى الفرنسية القديمة. وفى الإيطالية كان يقال "سنيور جويس". أما فى السويسرية فكان يقال "زويس" أو "جويز" أو حتى "دجويس" و"دجويتش". وفى الألمانية كان يصبح "زوييس أو تشيوس" مثل الإله "زيوس". وفى اللهجة السويسرية الألمانية كان اسمه يمتلئ بحروف: الواو والياء والزاى. ففى كل مكان كان اسمه ينطق بشكل مختلف طبقا للغة، كما كان يكتب أيضا بشكل مختلف طبقا لنطقه.

فالسر فى الأدب يكمن فى تغيير الحروف.

وكان يتساءل وهو يداعب المنظار المثبت فوق أنفه وذراعه يتدلى بطول جسده وساقاه معقوفتان: "أهناك ارتباط بين الإنسان والاسم الذى يحمله؟" فالفرحة فى الألمانية يقال عنها "فرويد"، وكان يعرف فرويد اسما وكان واردا أن يصادفه فى مدينة ترياست حيث استقر لفترة ما. "وكلمة ترياست تعنى تريست أى تعيس" فهى "ترياست التعسة"، كان هذا هو رأيه فى تلك المدينة، حيث حاول أن يتاجر ببيع قماش التويد الأيرلندى الشهير ويستورد عوضا عنه صواريخ طائرة وبراقة مثل أسلوبه الأدبى الذى يشع توهجا. كان جويس مواطنا أيرلنديا أصيلا يظهر جليا من عوده الملفوف (الأسطوانى، وجبهته المنتفخة وبشرته المحمرة وخصلاته الشقراء المشطة إلى الخلف التى يعلوها أحيانا قبعة رياضية، وعيناه الشبيهة بعيون البقر وأنفه المليء بالبثور والندب. فقد كان ينهال بمجونه الساخر ذى الطابع الأيرلندى الخالص فى أصعب الأوقات. وكان يغنى بنكهة أيرلندية خاصة الطقاطيق والأغانى

الفلكلورية، والمقاطع القديمة المكررة (فقد كانت قصائده عبارة عن مرثيات) والخمريات ذات الأبيات البذيئة، كما كان يشرب الويسكى دون إضافات كما يفعل معظم الأيرلنديين ممن يسقطون حرف "L" من كلمات مثل milk أو alone، كما يفخمون أصواتا مثل ou فى book وlook مع الإطالة فى النطق، وأحيانا يجدون مشكلة فى نطق البعض الآخر مثل th فى كلمات مثل t'ing وكأى أيرلندى أصيل كان يكره لعبة الملاكمة، والمصارعة وكرة القدم والرجبى، فهى رياضات إنجليزية يعشق لعبة الكريكيت بقوانينها وتقاليدها ولاعبيها، وقد كان فى مطلع شبابه موهوبا فى رياضة السباق، ومسابقات السرعة وقوة الاحتمال مما ساعده على إنهاء روايته العظيمة. كانوا يتهمونه أحيانا بأنه نصف أيرلندى وأحيانا أخرى بأنه أيرلندى أكثر من اللازم و أشد أيرلندية من الأيرلنديين ذاتهم وأحيانا أخرى يتهمونه بأنه معاد للأيرلندية! فكان يجيب:"أن تكون أيرلنديا يعنى ألا تكون إنجليزيا. فبالنسبة لى يعد دبوس المشبك أهم من ملحمة شعرية إنجليزية." وطبقا لسويفت الأديب الأيرلندى صاحب الأسلوب الساخر الذى طالما قارنوه برابليه، والذى صنع منه جويس شخصية الدكتور سويفت، كان ذلك الأديب يتبنى مقولة:"إنه كان ينبغى حرق كل ما يأتى من إنجلترا ما عدا الفحم". أحب جويس روح الفكاهة اللاذعة لدى ذلك الأديب الساخر فى كتابه معركة الكتب، مؤكدا بشدة على أن مناهضته للإنجليز لا تمثل انحيازا للأيرلنديين".

الفصل السابع

كان جويس شأنه شأن أى أيرلندى محترم يعتقد فى الغيبيات. فيؤمن بزهرة البرسيم الرباعية الأوراق ويتشاءم من الرقم ١٣ – وقد حسب أن اسم مارسيل برووست يبدأ بحرف الميم وهو الحرف الثالث عشر فى الأبجدية اللاتينية – ويرتعب حين يقفز من أمامه قط أسود مثل لاكى، قط أدريان مونييه[٢١]، بل كان يرعبه مرور جرذ من تحت أنفه، حتى إنه فقد الوعى فى إحدى الليالى بباريس، حين كانت نورا تصف له منزلا، جاءت للتو من زيارته، قائلة: "لم يكن ممكنا أن يسكنه... جرذا!". واستشهد جويس بمن استحضره هاملت بغرض قتل كلوديوس حين كان مختفيا خلف الستار[٢٢]: "الجرذان الفضولية لا تصدر نميما." كان جويس يقلد – دون الحاجة لجهاز تسجيل – الصوت الصادر من تلك القوارض، وهى تمرح فوق حصى جبانة راهون الواقعة بضواحى جالواى، فحرفا (rt) المأخوذان من كلمة (يقرض) يؤدى تكرارهما إلى تقليد صوت الحركة الخفية التى قد نتابعها فى ساحة الجرذان، حيث

(٢١) أديبة وشاعرة فرنسية من المحدثين فى بدايات القرن العشرين (١٨٩٢ – ١٩٥٥) وناشرة وصاحبة مكتبة، كانت تنظم اللقاءات الثقافية. (المترجمة)

(٢٢) المقصود هو شخصية بولونيوس الذى كان مختفيا وراء الستار للتنصت على هاملت. (المترجمة)

تنظم لها المسابقات عند باب شامبريه. كان برووست قد طلب يوما أن يأتوه بقفص من الفئران، ضربوها بالعصى تحت سمعه وبصره، بأسلوب يتسم بالسادية، وكان يصرخ فيها أثناء تعذيبها "أيتها الحيوانات القذرة !"، غارزا فى أجسادها دبابيس المشبك أو إبر التريكو وهى تحتضر، وقد انتشرت فوق أجسادها البثور الحمراء... فتتكور عند خروجها من المصيدة مثل القنفذ ذى الأشواك أو الحمار أو الكنجورو- كم هى لذيذة وسائغة! - فقد كان الناس يلتهمونها فى الشتاء القارص بباريس حين لم يبق أى شىء يؤكل. حتى الفيل القابع بحديقة النباتات[٢٣] كان يباع الكيلو منه بثلاثين فرنكا فى ١٨٧١، وهى سنة ميلاد برووست، حين كان والده يعالج مصابى الكوليرا بنفسه ثم أصيب بذات الفيروس الذى اكتشفه ووصفه فى كتابه الدفاع عن أوروبا ضد الطاعون، وهو الآفة التى انتشرت بسبب الفئران على أحواض المياه ولوثت فيما بعد المستشفيات.

"هناك نوعان من الجرذان

الجرذان النحيفة والجرذان السمينة

فتستقر السمينة مرتاحة فى مكانها

بينما تنتشر النحيفة منها فى الآفاق."

(هنريش هاين)

(٢٣) هى تكافئ: حديقة الحيوان. فى إشارة إلى ما أصاب فرنسا من مجاعة فى أثناء وباء الكوليرا فى القرن التاسع عشر. (المترجمة)

أما برووست فلم يكن يطيقها منذ طفولته. لم يكن يحتمل رؤية الفئران البيضاء ذات الأنف الوردى ولا الجرذان التى تكتظ بها الجحور، حيث تمسك بها الفخاخ الأيرلندية المنصوبة أمامها وتدعى "المصيدة". ومع ذلك لم تمنعه تلك العداوة من مناداة معشوقيه من الرجال أحيانا بلفظ "يا جرذى". هل كان لذلك علاقة بمن يطلق عليهم "جرذان الفنادق"؟ ممن يتجسسون على النزلاء لحسابه، أو "جرذان المكتبات"؟ إذ كان برووست يرغب فى أن يصبح أمينا لمكتبة، ولكن تراكم الأتربة على الكتب جعلها خطرا على رئتيه، فتخلى عن الفكرة، كما توقف عن حلم العشرين من عمره بأن يصبح موظفا بمتحف قصر اللوفر، سواء أمينا للمتحف أو مفتشا للفنون الجميلة، "فالفخاخ" المجتمعية كانت تنصب له فتنتثر حوله الإشاعات وتعج من وراء ظهره بلغو يمس سمعته خفية وتتجاوب أصداؤه فى الصالونات باعتباره "روائيا منحلا".

يقال أيضا: إن برووست كان يسكن الدور الرابع بالمنزل الذى استأجره ٨ مكرر شارع لوران بيشاه، وهو نفس المنزل الذى كانت تسكنه من قبله الفنانة ريجان (واسمها الحقيقى جابرييلا ريجوو)، وقد كان معجبا بها، يجمع صورها كما صفق لها كثيرا فى مارس ١٨٨١ حين مثلت دور البطولة فى رواية جرمينى لاسيرتوه. وكان فى أثناء سكنه بذلك المنزل يمتع عينيه بممارسة هوايته فى التجسس على الجيران فى أثناء ممارستهم الجنس، حين يصدرون تأوهات عالية حتى ليكاد يتصور من يتنصت عليهم أنهم يتعرضون للقتل. كان يميل للتلصص عبر ثقوب الأبواب، وقد تنازل عن بعض القطع من أثاث عائلته لشركة بايى، وهى عبارة عن معرض أثاث يقع فى ١٠ ميدان سان

سولبيس، ثم عاد فتنازل فيما بعد عن بعض القطع الأخرى من الأثاث لماخور سيئ السمعة تمارس فيه الرذيلة بين الذكور، حيث قبض عليه فى ذات الفعل. مجرد إشاعات ! ويثرثرون أيضاً بأنه كان يواقع "ذكورا" فى مكان ما بجوار ميدان البورصة، وأيضا فى مكان سرى يطلق عليه "بيت الحمامات"، مجرد فندق سيئ السمعة، يقع بشارع جودو ديمورو بحى المادلين، ثم نقل برووست نشاطه إلى فندق مارينى الواقع فى ١١ شارع الأركاد . فقد كان يمارس البغاء مع ذكور من طبقات متدنية، يدعوهم للحضور إليه برسائل رسمية مختومة بالشمع الذى يحمل حرف H، راجيا كبير خدم فندق الريتز الذى يوصل الرسالة ألا يُخبر أحدا بمحل إقامته بهذا القصر الشهير الذى يستغله السيد بروووست لممارسة الرذيلة والعلاقات السرية.

هكذا!

فكون المرء مثليا فى ذلك الزمان كان يعد اعتلالا حسيا، وبرووست الذى كان يعانى من زواج معشوقيه الواحد تلو الآخر، كان يقع فى غرام فتيان متزوجين، يافعين وأقوياء البنية، وكان يغدق عليهم حنانا (شبه) أفلاطونيا، فقد كان مولعا مثلا بخادمه السويدى القديم الأشقر إرنست فورسجرين، الذى كان يعد آية فى الجمال والوسامة، كإله من آلهة الإغريق، يصل طوله إلى مائة وتسعين سنتيمترا، وقد كان يلاعبه لعبة النرد[٢٤]، وليس الشطرنج لأن الشطرنج - بحسب قوله " يرهق

---

(٢٤) الكلمة هنا مزدوجة المعنى، إذ تعنى فى الفرنسية "الأنثى" تحمل إيحاء لميول برووست المثلية. (المترجمة)

عقله كثيرا". وكان برووست يؤثر ذلك الخادم على نفسه مستمتعا بالخسارة أمامه، ولم يكن يزعجه ذلك، فقد كان يرى أن جوهر اللعب هو الخسارة، والتعيس فى اللعب سعيد فى الحب. ولم تكن مثلية شارليوس[٢٥] - الذى ألف من أجله كلمة "شارليزم" واشتق منها النعت أيضا - تعد نقيصة أو انحرافًا بالنسبة له. وحتى اللفظ لم يكن موجودا ضمن مفردات اللغة قبل عام ١٩٠٧ وقد اعترف به برووست فى جملة مكونة من ألف وخمسمائة كلمة وهى أطول جملة كتبها على الإطلاق، كأنه يخاف الوصول إلى آخرها، كما لم يكن يجرؤ على وضع نقطة النهاية. لم يكن برووست يقصد سوءًا حين أرسل لأحد معشوقيه الحميمين، كان يطلق عليه "سيدى الصغير"... أرسل له ما يسمى "بالرسائل الفرنسية" دون أن يعلم أنها كانت تعنى العوازل الذكرية. كان برووست يدعى أنه لم يصب قط "بالزكام"، بينما كان يقصد أنه لم يصب بعدوى تناسلية، وكان ينوى كذلك كتابة مقال عن الشذوذ الجنسى أو "العشق الممنوع" الذى يصعب قبوله، ولكنه لم يكن يرى فى عشق الذكور ما يشين، بل يراه وضعًا فطريا. وهناك آخرون يعْزونه إلى خطأ فى الطبيعة أو إلى خلل فى الجهاز العصبى يعانيه أناس "غريبو الأطوار"، وحين وجه جويس إليه السؤال صراحة، عندما انفعل بهذا الأمر، قائلا:

- أهى مسألة استمتاع أم مسألة عضوية أم هى براعة فى الأداء؟

أجابه برووست بصوت أجوف:

- كلا، هو اعتياد.

(٢٥) إحدى شخصيات رواية "البحث عن الزمن المفقود". (المترجمة)

الفصل الثامن

كان أحد معشوقيه ألفريد أجوستينللى، وكان يعمل – حين تعرف عليه – سائقا بشركة لسيارات الأجرة "يونيك" ومقرها مدينة موناكو. وكان برووست يناديه "غواص الطرق" أو "راهب السرعة"، ذلك الأسمر الجميل الممشوق القامة الشبيه بمصففى الشعر أو بالمطربين الإيطاليين، كان لديه عشرة إخوة وأخوات غير أشقاء، وكان صاحب العمل يطلق عليه "فتى رائع الذكاء". كانوا فى ذلك الزمن يطلقون لقب ميكانيكى لتعريف مهنة السائق الجريئة؛ وكان ذلك الفندور المتأنق، يتسم بالنفعية الشديدة. لم يكن سوى عامل غير ذى شأن يقف لفتح أبواب السيارات، ذكره برووست ألفين وثلاثمائة وستين مرة فى روايته ألبرتين(٢٦). كان يعيش مع برووست مثل "طلقة المدفع" فحين تذوق طعم التقدم فى الحياة العصرية، صار يخرج فى نزهات خلوية صحية ومقوية بالسيارة. وعندما تسكره السرعة ونشوة السباق، وهو يشق عباب الهواء والريح، كان

(٢٦) شخصية ألبرتين فى "البحث عن الزمن المفقود" كانت شخصية أنثوية، أفرد لها المؤلف جزءاً من أجزاء الرواية. (المترجمة)

يجوب الريف مصدرا صخبا شديدا حول مقاطعة نورماندى العشبية التى تزخر بزهور الأورطنسيا (الكوبية) وأشجار تفاح السيدر، وأحواضها ومزارعها المسيجة بعروق الأخشاب ومروجها الخضراء وبساتينها المزهرة التى كان قد زارها خلال رحلته إلى مدينة كون. كان برووست مفتونا بطلعته الشبيهة بقائد الطائرة بغطاء رأسه المشابه لزى الرهبان، وهو محتم بوشاحه المطاطى - تماما كما كان هو ذاته مرتديا معطفه اليوم و متدثرا بالثياب فى هذا البهو- كان فاتنا عندما يلف عجلة القيادة المتسعة كالنجمة، وتثيره آلة التنبية بنفيرها الحاد فينساب فوق الطريق منذرا فى كل لحظة بالسقوط فى حقل لو اعترضته إحدى أشجار التفاح أو بالاصطدام ببقرة شاردة فى أحد المنحنيات.

مااا ء !

تطلع هذا الأبولون[٢٧] المتمرد (لقبته زوجته أنا "بالبرغوث الطائر" بينما كان هو يناديها نانا) إلى أن يصبح "المجنون الطائر"، وذلك بتعلم قيادة الطائرات. فدفع له برووست تكاليف حصص تعليم القيادة ثم أهداه طائرة ثمنها سبعة وعشرون ألف فرنك، أى ما يزيد على ثمن سيارة رولز رويس، وهكذا تحول سائق السيارات فى لمح البصر إلى قائد للطائرات. يا للقفزة الكبرى! أن يحلق هو نفسه بطائرة أحلامه، أجوستينللى الذى كانت لديه أجنحة فى كعبيه مثل إيكاروس، تقدم

(٢٧) نسبة لأحد آلهة اليونان الذى يتسم بالقوة والفتوة والشباب (المترجمة).

لمدرسة لقيادة الطائرات في بووك تحت اسم مستعار. صوان! لماذا ينطلق الإنسان متجها للشمس التى تحول البشر إلى زبد إن لم يكن بغرض احتراق أجنحته؟ طار مثلما طار من قبله ابن ديدالوس(٢٨) بجناحيه الملتصقين بالشمع اللين، مرسلا صفيره المصحوب بالقشعريرة بررررر! كما يفعل برووست حين يقلد صرير مقبض الباب وهو يفتحه كرررريك كرراك ! وسقط فى ٣٠ مايو ١٩١٤ خلال طيرانه بمفرده فوق البحر المتوسط الهادئ كالبحيرة، برغم رفض مدربه الذى أمره بالتحليق فوق المطار. فتلك الرحلة كانت تعتبر خطيرة بالنسبة لطيار مبتدئ، والطائرة لم تكن طوافة من الورق. وحيث إنه غامر وطار فوق البحر، سابحا وسط زرقة السماء اللازوردية، بدأ ذلك القائد المتهور التأهب للهبوط. فشغل فجأة المحلق وصار يتمايل كما يرفرف الطائر بجناحيه. ولكنه نسى أن يرتفع بالطائرة ويزيد من سرعتها قبل أن يجذب الفرامل ويبدأ بالاتجاه للهبوط. فحدث عكس ما كان منتظراً. ففى اللحظة التى مال فيها عائدا إلى الأرض، كان الارتفاع طفيفا جدا فارتطم أنف الطائرة وراحت تدور حول نفسها كورقة شجر ذابلة ساقطة بسرعة خرافية فى البحر المتوسط الذى كان مفترضا أن يطير فوقه ذلك العنيد الأخرق.

يا له من هبوط تاريخى !...

(٢٨) كناية عن إيكاروس الذى طار كما تقول الأسطورة الإغريقية ملصقا الريش بقدميه بالصمغ فأذابته حرارة الشمس ووقع على الأرض. (المترجمة)

اصطدم بالمياه الزرقاء مائلا على الجناح الأيمن على بعد نحو مائة متر من الشاطئ، حيث كان المتفرجون الأشاوس يتابعون غرقه بذهول. بلووف - بلووف! مثلما حدث لإيكاروس حين سقط عبر طبقات الأثير، وتكسر فى قلب الأمواج، هذا جزاء المتهورين المحكوم عليهم بالفشل. وأما أجوستينللى الذى - شأنه شأن برووست - لم يكن يعرف السباحة -تصوروا؟ - غرق فى المياه بنفس سرعة الطائرة التى كان يرغب فى التحليق بها. وكما يحدث فى الكوابيس تشبث الفتى بالمقصورة مرتميا فوق الحطام الذى أخذ فى الغرق وهو يلوح بذراعيه مستغيثا، وقد بدت المعاناة على محياه. وكان كلما هبط إلى المياه يختنق مثلما يحدث للقارئ المغامر، حين يغرق فى أسلوب برووست النثرى وما تحمله جمله من استطرادات لانهائية جعلها تكتسب سمعة عدم صلاحيتها للنشر. لم يعد يطفو من الفتى سوى خاتمه الذهبى الذى حفرت عليه الأحرف الأولى من اسمه أ.أ. ثم غاص بجميع مشتملاته، بينما قارب النجاة يقترب. ولكن .. تأخر الوقت! اختفى آخر أثر له . قال جويس ساخرا: "لقد غرق كما يغرق قرص الجبن"، إذ كان يرى أن الموت غرقا هو أرق ميتة وأقلها مرارة.

لم يطفُ أجوستينللى على وجه الماء بعد ذلك. فتوسل شقيقه أن يستأجروا غواصين لاستخراج جثته واستمر البحث طوال يوم السبت إلى منتصف الليل. تم استخراج حطام الطائرة فارغا إلى السطح، وهكذا فرغ كل أمل فى العثور عليه حيا. وفى يوم الأحد ٧ يونيو، بعد

مرور أسبوع على الحادث، تم التعرف على جثته، على بعد عشرة كيلومترات من موقع الحادث، بين أنتيب وكان على مسافة ثلاثمائة متر من الشاطئ. رآه مجموعة من الصيادين طافيا على وجه المياه الزرقاء التى تتهادى ببريق متلألئ (ومضة من مجد عقيم)، وقد تحللت جثته، والتهمت صغار الأسماك عينيه، وأنفه وتآكلت أطراف أصابعه- يا له من تفتت! سحبه غطاسو مدينة تولون إلى الأرض، وهو مدكوك بداخل زى الطيران الكاكى اللون المهلهل، والقميص الوبرى الرمادى والسروال الأسود الممزق، وفى جيبه كنزه الثمين.

هل كانت لدى برووست أدنى فكرة عما حدث وهو قابع فى الحانة؟ يا له من خبر يثير الحنق! قص عليه إميل – أحد أشقاء ألفريد المتوفى – النهاية البشعة التى لحقت بشقيقه وهو ما زال فى السادسة والعشرين من عمره، ذاك الذى كان برووست يصفه "بأكثر من أحبيتهم بلا شك". هذا الموت المفاجئ صدمه ودمره حزنا وأسى حتى كاد يؤدى به للجنون. كانت تلك الميتة بالنسبة له مصابا أشد هولا من كل ما صادفه. تألم حتى إنه عندما كان يركب سيارة أجرة كان يود أن تأتى حافلة وتصدمه فتحوله إلى أشلاء لينال نفس المصير. يا له من تشويه!

الفصل التاسع

شأنه شأن بروست تماما، كان جويس يهوى البدع الغريبة. وأنى له الشفاء منها؟ كأنك تطلب من الإعصار أن يصير هادئا كزجاجة مياه مغلية. كان جويس يخاف الظلام والعواصف والصواعق وكان يختبئ تحت مائدة أو بداخل دولاب إلى أن يعود الهدوء. كان يكره السفر بمعزل عن الناس، أو قضاء ليلة رأس السنة بمفرده، كان يصاب بالهلع إن صادف راهبة فى الطريق. ويخشى الطرق المهجورة والبحر الهائج وسباق الخيول والأقلام حين يتصبب منها الحبر ورائحة المطهرات والأجنة الميتة والحيوانات النافقة والعصافير منزوعة الأحشاء - كان يشمئز من أعضائها الداخلية. وكان على الأخص يخاف الكلاب التى حاول جده أن يحببه فيها فى سن مبكرة جدا ولكنه كان يراها حيوانات كريهة ووضيعة. حدث ذلك منذ طفولته، حين كان يلهو بصحبة أخيه على الشاطئ يتسليان برمى الزلط فى المياه، فهجم عليه كلب صيد أيرلندى ذو فراء ناعم كان معروفا بلطفه، وعضه بشراسة فى ذقنه، وما زال جويس يحمل علامة تلك العضة تحت لحيته الخفيفة. ومنذ ذلك الحين

صار يحذر ويبتعد إذا رأى كلبا يمر وصوته يشبه النباح الذى كان يطلق عليه "lastration"، وهى كلمة نادرة سواء فى الفرنسية أو الإنجليزية تعنى النباح مع أنه ظل يعتقد لمدة طويلة أن من ينبح ليس شريرا. فكان يخرج وفى جيب معطفه مجموعة من الأحجار كان يسميها "الذخيرة" ليدافع بها عن نفسه ضد الكلاب المفترسة التي تتدلى ألسنتها وتومض أعينها بالشرر، وهى تنحت العظام الضخمة وتزوم لو اقترب أحد منها وتغرس أنيابها فى وجنات الأطفال وتعضها حتى يسيل منها الدم.

هناك علاقة تقابلية بين كلمتى "Dog" و"God" كان يطرب لها برووست حتى إنه فكر فى التخصص فى باب الأخبار[٢٩] بجريدة الفيجارو الفرنسية، بينما لا يوجد ذكر للكلاب فى روايته "البحث عن الزمن المفقود" سوى المدمنين أو المفلسين.

كان برووست مضاربا فاشلا فى البورصة ولم تكن لديه أدنى فكرة عن المعاملات التجارية. فقد ورث عن والده ثروة طائلة لم تفرحه بقدر ما كانت تفرحه الأسنان الجميلة المثالية مثلا، فقد كان يقدرها ويعتبرها نوعًا من لآلئ الأوبالين التى تحيط باللثة، كان قد ورث أسنانا رائعة من والدته. جاوره طويلا جراح أسنان كان يشغل المسكن الواقع تحت

(٢٩) هناك تلاعب بالألفاظ من قبل المؤلف، حيث يطلق الفرنسيون على باب الأخبار بالصحف لفظ "الكلب النابح". (المترجمة)

مسكنه بالدور الثالث بالعقار الواقع فى ١٠٢ شارع هوسمان، حيث كان العمال يصنعون أطقم الأسنان طوال النهار محدثين جلبة شديدة، وكانت زوجة جراح الأسنان عازفة لآلة الهارب، آلة أيرلندا الموسيقية الشهيرة ورمزها التقليدي، ومن أشد المعجبات ببرووست. كان برووست يدعك أسنانه خمسين مرة يوميا حتى يرهق فكه السفلى، فينثر المياه على المرآة ويبلل ياقة قميصه ملطخا رباط عنقه بمسحوق تنظيف الأسنان الناصع البياض الذى يشتريه من صيدلية لوكلير بوصفة طبية ورثها عن والده. لم يعان يوما من أسنانه بعكس جويس الذى كانت أنيابه الفاسدة تتفتت وتسقط مثل حبات القسطل الفاسدة. كان جويس يعانى من آلام فى أسنانه تطرحه مريضا فلا يستطيع حتى ابتلاع حساء البصل الذى يحبه لو كان ساخنا أكثر من اللازم، وكان يضطر أن يبتلع المحار دون مضغ، والكراميل والفحم لتقوية المينا (الغلاف الخارجى) لأسنانه المجوفة مثل القواقع. كان يخشى أن ينتهى به المطاف أن يصبح عجوزا بلا أسنان. عانى جويس كثيرا من خلع سبع عشرة سنة قبل أن يضع طاقما للأسنان كان يحتاجه بشدة ليتمكن أن يلوك العلك ويتكلم بصورة صحيحة، والطاقم يصطك بفمه محدثا قرقعة! كما كان والده – الذى كان سكيرا مثله – يجز على أنيابه كلما أكثر من الشراب (قائلا "أنا لا أتباطأ أبدا فيما يتعلق بالشراب")

دائما ما ذكر هذا الأمر فى رسائله، مثلما كان يذكر ملابسه وأحذيته وواقى الأحذية المطاطى الذى كان يفاصل مع البائع حتى يفوز به. كان قد خضع خلال إحدى رحلاته إلى باريس للكشف على أسنانه

لدى اختصاصى شهير قادم من نيويورك بناء على نصيحة عزرا باوند[٣٠]. وبعد خضوعه للأشعة، نصحه الاختصاصى بخلع كل ضروسه. فما كان من جويس إلا أن هز كتفيه قائلا:"على كل حال هى لا تساوى شيئا".

ظل جويس يعانى سنتين من قرحة المعدة التى تؤلمه بشدة. كان ذلك بالتأكيد بسبب ولعه بشرب الخمر. منعه الأطباء من الشرب ولكنه لم يستطع الامتناع عنه. لم يكن يشرب إلا مساءً، وأما نهارًا فكان يتوقف عن الشرب، ولم يكن يحب غير أنواع معينة من النبيذ الأبيض، كان يشبهها بالكهرباء ولكنها تُسكره سريعا وكان يقول فى نفسه: إنه كان ينبغى أن يشرب النبيذ الأحمر فعيناه كانتا حمراوين باستمرار، بل كانتا تنزفان أحيانا . ففى الخامسة والعشرين من عمره أصيب بالتهاب القرنية وبالتهاب روماتزمى بحدقة العين كان يسبب له آلاما مبرحة. وفى ١٩١٠ رحل تاركا أيرلندا وهو يضع عصابة سوداء فوق عينيه واستمر نائما فى غرفة مظلمة لمدة تناهز الشهرين. وفى زيوريخ حيث كان يقيم فى عام ١٩١٨ فوق محل نظارات بشارع المحطة، أصيب بعدة تلفيات فى عينيه، ثم بنوبة جلوكوما[٣١]. وقد نجح بصعوبة شديدة فى تلافى الخضوع لجراحة مكلفة جدا تكاد تكلفه "عينى رأسه"[٣٢]. فإن فكرة

(٣٠) شاعر وموسيقار وناقد أمريكى، ينتمى لتيار الحداثة (١٨٨٥ - ١٩٧٢). (المترجمة)
(٣١) مرض ارتفاع ضغط العين أو ما يطلق عليه المياه الزرقاء. (المترجمة)
(٣٢) تلاعب بالألفاظ حيث يستخدم المؤلف هذا المصطلح العامى الدال على التكلفة الباهظة، لأنه يتوافق مع موضوع العيون فى السياق. (المترجمة)

إزالة أطراف من شبكية عينه لم تكن تروق له كثيرا . فكان يلبس منظارا أسود ليل نهار، وكان يستمتع بالخروج بدونه أحيانا . ولم يكن يذهب إلى الريف حتى يكون قاب قوسين من طبيب العيون . كثيرا ما كان يقارن حالة عينه المتقيحة سريعة الالتهاب بنزق وحماقة صاحب البيت الذى يسكنه. ومع ذلك فقد اضطر للخضوع لتدخل جراحى لمدة ثلاثة أيام قام به الطبيب فوكت[٣٣] ولكنه لم ينجح بصورة كاملة. كانت عيناه فى حالة يرثى لها حتى إن نورا كانت هى التى تقرأ له. وقد تأثر كثيرا برحيلها مع الأبناء "آه يا حبيبتى، يا حبيبتى، يا حبيبتى، لماذا تركتنى وحدى؟"

كم أنا مسكين!

كانت تلك الأمور مؤذية لقدرته على الرؤية؛ إذ جعله غياب عينيه فى مواجهة مع نفسه. كان جورجيو ابنه قد ورث عنه قصر النظر كما ورث موهبة الصوت الرخيم، وكان طوله يربو على مائة وثمانين سنتيمترا . أما ابنته فأطلق عليها اسم القديسة حارسة النظر لوتشيا أو لوسى؛ إذ كان يخشى كف البصر باعتباره قمة الشقاء والبؤس والعزلة، أما ابنته فكانت هى الأخرى تكابد تغيير المدارس باستمرار وترحال الأسرة بشكل دائم. اعتاد جويس أن يقول: إنه لا يرى الأشياء بل يستوعبها . كان لديه انطباع دائم بأنه يعيش فى المساء وكان هذا يصيبه بالقلق. كان يعانى ماليا من تكاليف نوبات عينيه التى يتابعها الطبيب

(٣٣) ألفريد فوكت، طبيب رمد سويسرى شهير (١٨٧٩ –١٩٤٣). (المترجمة)

بورش.[٣٤] فلم تكن تمكنه من التفكير فى بناء روايته. إذ إنه كان يفكر بعينيه طالما هما معصوبتان. ولكن عينه الداخلية لم تكن لتنسى شيئا. "العين شىء حيوى. أن تتخيل هو أن ترى. ما لا أراه بعينىّ يمكننى ابتكاره."

(٣٤) طبيب أمريكى من أشهر أطباء العيون فى تلك الفترة. (المترجمة)

الفصل العاشر

في فترات مماثلة كان برووست يشكو من آلام في عينيه. ولكنه كان يرفض استشارة طبيب اختصاصي لما كان يعتقد أنه مجرد مظهر من مظاهر الشيخوخة العادية. فأرسل النظاراتي القريب من مسكنه لسيليست باثني عشر زوجا من النظارات ذات الزجاج المركب مسبقا دون قياس كي يمكنه من القراءة فاحتفظ بما يناسبه منها دون الاهتمام بإعادة ما لم يناسبه بعد ذلك. وظلت النظارات الزائدة تتسكع بجوار سريره النحاسي ذي العواميد المعدنية الملطخة ببقايا مسحوق بودرة لوجرا، ودولابه ذي المرايا المصنوع من خشب الورد، والشمعدانات من الخشب المذهب، والثلاث طاولات الصغيرة المكدسة بالكتب والمكتب المصنوع من خشب شجر الكمثرى الداكن ذي الأدراج المطعمة بالنحاس الذي لم يجلس إليه قط للكتابة، والستائر الزرقاء التي يتخللها ضوء النهار، والبارافان (الساتر المتحرك) ذي الرسومات الصينية والخمس الورقات النباتية التي تزينه من أعلى، والورق الملون الذي يتدلى من الحائط كشموع من الثلج في غرفته المعطرة التي تفوح منها رائحة الكتب.

كان قد باع ألواح الفلين التى كانت تبطن مسكنه القديم لأحد تجار الفلين ولكنه أتى بغيرها، حيث كان ذا أذن حساسة، ولذا كان يكبس أذنيه بكرات من العاج أو بقطع من القطن المبلل بالفازلين. فليس من ضوضاء أشد من الصمت. والعتمة كانت هى الضوء. وكانت غرفته هى الكهف. فكان يبتعد عن الهواء ولا يتنفس سوى أبخرة ذرات مسحوق بودرة لوجرا المضرة، التى كان يستنشقها صرفًا دون أى تخفيف فتثير رائحتها شكوى الجيران وصراخهم فلا يجد سبيلا لتهدئتهم. وكان يكتسى بالنفتالين أو بقشور الفجل. ويختبئ كحيوان المحار الحلزونى وكنواة حبات المكسرات فى تجاويف قشورها، ويتدثر فى فراشه المعبأ برائحة الأبخرة فينسج من حوله دون كلل ذلك النسيج الذى لا يكف عن إفرازه العنكبوت. كان مثالا حيا لوحدة المكان. كان يلتحف الهدوء الذى يحققه ذلك الفلين المحيط به فى وكره، حيث يستعد للظهور وسط المجتمعات الراقية غائصا فى سرواله الطويل وجواربه وسترته ذات الأزرار الملقاة على كتفيه والمصنوعة من نسيج صوف الأغنام التى تشتهر بها منطقة جبال البرانس الجنوبية، وخُفيه اللذين تدفئهما قربة المياه الساخنة، مجاطا بقوارير الأدوية، ومستندا إلى تلال من الوسائد المكدسة كى تحفظ ظهره فى وضع قائم، تدعمه كتب والده الطبية، ونيران المدفئة تحمى هذه الشرنقة التى ما إن يخرج منها حتى يصاب بالزكام.

هاااتشووووم !!!

لم يكن يحق لأحد أن يقرع بابه. كان إذا احتاج لشىء خبط إحدى رمانات سريره النحاسى. دنج دنج... كان الصوت يدوى دنج دنج فى أوقات غير مناسبة دييييننججج كان الناقوس يدق طويلا. وكانت سيليست تهرول لدى سماعه . كان اسمها الحقيقى جينستا من مقاطعة أوجزيياك بوادى لوزير . كانت فارعة الطول يصل طولها إلى مائة واثنين وسبعين سنتيمترا وعمرها واحد وثلاثون عاما (يا لهذا الرقم الأجوف). احتفلت بعيد ميلادها هذا منذ خمسة أيام، إذ ولدت فى ١٧ مايو ١٨٩١ كان البعض يطلقون عليها القديسة نيتوش[٣٥]، وأحيانا يطلقون عليها "كلبة سيدها"[٣٦] أما هو فكان يناديها "بلوبلو" وكان يطلب إليها أن تناديه بدورها "ميسو". هذا اللقب يذكرنا برواية الأديبة كوليت[٣٧] "ميتسو" التى كانت تزجره، حيث تعرف برووست على زوجها ويلى فى حفل لاموريه الموسيقى، وحين يلتصق الاسمان معا، "ويلى" و"كوليت" فهما يوقعان باسم "ويليت"! ولم تكن سيليست بتعليمها المحدود قد قرأت رواية سيدها، ولكنها كانت تقرأ كتاباته بالمقلوب، وهو أمر يثير الدهشة حين نتفكر فيه! لم تحفظ له عن ظهر قلب سوى قصيدة واحدة مكتوبة بخط يده وكانت تمونه بالشموع التى تشتريها له بالجملة فى عبوات تزن الواحدة منها خمسة كيلوجرامات، كما كانت تمده بأوراق

---

(٣٥) هى قديسة اشتهرت بأنها ظلت بتولا لم تتزوج قط. (المترجمة)

(٣٦) كانت هناك فى ذلك الوقت شركة صوتيات بريطانية يطلق عليها "His master's voice" أى "كلب سيده" للإيحاء بالتبعية. (المترجمة)

(٣٧) روائية فرنسية معروفة فى تلك الحقبة. (المترجمة)

الكتابة بالعشر والعشرين علبة فى كل مرة. كانت تناديه بأدب " السيد مارسيل" وتمط شفتيها فتنطق اسمه " مسيو برووستوو". وكان برووست يثق بها تماما، دررررن! فهى من تغلف الكتب لإرسالها بالبريد، تغلفها باللون الوردى للنساء أما اللون اللبنى السماوى فكان يخص الرجال. وتوصلها بنفسها، كما تقوم بتنظيف غرفة نومه حيث تخيم بصورة دائمة سحابة من الرطوبة تنبعث منها رائحة الليل العطنة التى لا يستطيع تحملها، دررررن، دررررن! ولكنها لم تكن تقوم بباقى أعمال النظافة ولا إعداد الطعام ولا الغسيل ولا الأنسجة الصوفية اليدوية ولا المناديل المكدسة! ما هذه المعاملة! دررررن دررررن دررررن! أصبح الأمر مثيرا للجنون، ومع ذلك فلم تكن سيليست تضايقه أبدا فكان أحيانا يستغلها فى تحمير البطاطس وسمك البربونى، ولكنها لم تكن تحتمل الثرثرة والقيل والقال... درررنج وكانت يقظة لأقل حركة منه فتهرول إليه عند أقل رنة من الجرس مراعية خفة خطواتها.

آه كم هى مهمة بالنسبة له سيليست! ماذا كان سيفعل بدونها!

الفصل الحادى عشر

فسيليست هى من أبلغته بفوزه فى ديسمبر من عام ١٩١٩ بجائزة جونكوور[٣٨]، لقد خدمته بحق كأفضل "وسيلة للدعاية" حصل بموجبها على ٨٨٦ رسالة تهنئة وأقام على إثرها الولائم بفندق الريتز مجاملة لمشجعيه. أصبح فى يوم وليلة كالماركة المسجلة. صار الجميع مطلعين على مزاجه الخاص. فهو يتعطر بماء الكولونيا ويشترى مسحوق بودرة لوجرا من صيدلية شارع ديسين، أما سجائره المضادة للربو فيشتريها من صيدلية لوكلير، ويستخدم سدادات الأذن ماركة كيياس ويحمل غلاية المياه للكشف على صلاحيتها لدى محلات مورس ويرسل ببشاكيره لمغسلة لافينى، المغسلة الوحيدة التى يعتبرها مناسبة له، أما ملابسه الداخلية بالغة النعومة (دون خياطة داخلية) فيرسلها إلى مصبغة جاروبى لتنظيفها. ويحلق شعره بصالون فرانسوا بشارع بولفار مالزيرب إن لم يجزه هو بنفسه بمقص الأظافر. ما هذه القصات العجيبة!! وكانت ساعات يده من طراز بوان تابوريه، كما كان يظهر

(٣٨) جائزة أدبية فى فرنسا تمنح سنويا لأفضل إنتاج روائى على مدار العام . (المترجمة)

مرتديا صدريات يشتريها من راسوريل وقمصانا حريرية يشتريها من شارفيه بلونها الوردى المائل للسمنى وكنزاته الصوفية المغزولة السميكة التى كان يلبسها فكانت تأتيه من جبال البرانس[٣٩]، أما قفازاته الفاتحة اللون ذات النتوءات السوداء أو تلك المصنوعة من جلد الماعز المائل إلى اللون الرمادى فيبتاعها من متاجر ليترواكارتييه ويشترى أحذيته المحلاة بالأزرار من متجر أولد إنجلند الواقع على القمة عند تقاطع شارعى بولفار ديكابوسين وشارع إسكريب، وستراته، سواء كانت (جاكت سبور أو بدلة سموكنج أو كنزة صوفية مضفورة) كان يشتريها من كرنفال دى فينيس، فى المراكز التجارية الكبرى الواقعة بمنطقة الأوبرا، وكذلك حمالات سراويله كان يشتريها من محلات ليبرتى وشركاه، وحتى تصميمات الروب المنزلى كانت تأتيه من منسوجات فورتيونى. كان بحق رجلاً رائداً من رواد الأناقة سابقا لأوانه. كان يدخن سجائر ماركة إسبيك يعبئها فى علبة من محلات مجوهرات تيفانى الشهيرة، ويكتب بأقلام حبر ذات سن صلب رخو من طراز سرجنت- ميجور، ولكنه لم يكن يتكسب من مهنة الكتابة. كانت سيليست تذهب لتسلم الكتب من مكتبة أوجست فونتين التى تقع بشارع لابورد بنفس الحى (التى تظل أبوابها مفتوحة حتى الساعة الحادية عشرة مساء)، كما كانت تشترى الزهور من لوميتر (وليس من أى مكان آخر).

(٣٩) منطقة جبلية بجنوب فرنسا تشتهر بأصواف أغنامها فتقدم أرقى الأصواف العالمية. (المترجمة)

كان بروست أيضا يشرب مياه إفيان ومياه فيشى المعدنية، ويعشق مخبوزات (البيتى فور) من حلوانى روباتيه الذى يقع بشارع سانت أونوريه ويشتهر أيضا بحلوى الآيس كريم، ولكن بروووست كان يفضل شراء حلوى الجرانيتا بنكهة الفراولة والتوت البرى لدى بواتيه - بلانش، أما الأطباق المطهوة فكان يشتريها من لارو، والمعجنات من شيفيه. وأسماك البربونى من برونييه بشارع فيكتور هوجو، وأحيانا كان يشتريها من ذلك المطعم الواقع بشارع ديفوه، وثعابين السمك من فيليكس بوتان بميدان سانت أوجوستان، والمربى من تانراد، وحلوى البريوش من عند بوردونوه بشارع روما، والفطائر والسميط الساخن من لافوس والشيوكولاتة من بواسييه، وبسكويت اللوز من لادوريه بشارع رويال، والفواكه (كمثرى أو عنب) من أوجيه فى بولفار هوسمان وكان يرتشف القهوة عند كورسوليه الذى كان يقدم نوعا من أليكسير الحياة وليس منقوع الجوارب مثل الآخرين. كان بروووست يذهب إلى المقهى متدثرا جيدا ومتأهبا لتقلبات الطقس، كما وصفنا دون داعى للتكرار. كم من الجهود كان يستلزمها الوصول إلى مرحلة الخروج من شرنقته! كانوا يعتبرونه لفترة طويلة كاتبا هامشيا، فاقدا للمصداقية فى الأوساط الأدبية الباريسية، بل وانهالوا عليه باللعنات.

واتهموه بالكبرياء والتخلف والدجل والترف والنخبوية والتردد والتراخى والانغلاق والتخاذل. اتهموه أيضا بقلة الخبرة وبالنرجسية والرغبة فى الظهور فى صالونات المجتمع الراقى، اعتبروه صحفيا

ثرثارا من أصحاب العواميد بجريدة الفيجارو، حيث كان يوقع مقالاته باسم مستعار مثل دومينيك أو هوراثيو أو باريس كلها، أو حارس عقار سارح فى خيالاته أو محتال واهم، أو مهرج مغال، أو أديب يجيد فن المحاكاة فيسود أوراقا بلا معنى، يعمد بوقاحة إلى السرقات الأدبية، وصولى متحذلق، أو مقامر عنيد لا سبيل إلى تقويمه. تحمل كل تلك الاتهامات ومع ذلك لم يكتفوا! فاتهموه بالتبجح والمجون، والتملق الماكر، والادعاء والبطل والإسراف، وضعف الإرادة و السقم، والخنوع الذليل، واللامبالاة، والتطفل، وإقامة العلاقات المشبوهة مع الدوقات (النساء الثريات)، كما اتهمه بالنزوع إلى المثلية، والميل إلى تعرية المشاعر، فهو لا يحذف شيئا مما كتب، وشخص بلا قيمة، مريض بالوهم رجعى فاشل، حثالة المجتمع، ناسك يفتقد النضوج، وغربيد شهوانى عاجز. وماذا أيضا؟ وبما أنه سخر من نفسه قائلا: "برووست، ذلك الخنزير النجس"، فقد سخروا منه وشبهوه بالحيزبون المتصابية، واعتبروه مفسدا للذوق الفرنسى؛ ذلك لأن أدبه كان يتبسم بالهلامية كمادة عالقة، كعنصر إسفنجى، أو حجر ماجما بركانى منصهر لا شكل له ولا قيمة، بينما هو قد ضحى بحياته وبصحته من أجل عمله الروائى!

تدهورت حالته الصحية وساءت بسبب تعاطيه الأدوية، فمنذ الصباح يبدأ بحقن نفسه بعقار المورفين ويتعاطى نقط الأدرينالين ويبتلع جرامًا كاملاً من عقار التريونال لكى يتحكم فى استقرار نبضه شديد السرعة. وأيضا يبتلع الأسبيرين ملء حلقه وكذلك عقار الأوفالبين وعقار السبارتايين على مرة واحدة. ويتناول كل أسبوعين وسط الأكل

حبة واحدة من عقار كاسكارين لوبرنس المدر للبول فيرسل به سبع أو ثماني مرات إلى دورة المياه في اليوم الأول وستا وثلاثين مرة في اليوم التالي. فلا يكاد ينتهي من شد حبل خزان المياه. ما كل هذا التبول! كان برووست يتعاطى أيضا بالتبادل المنومات والمنبهات حتى يخرج من حالة السبات الدائم التي كانت تؤدي إليها العقاقير المخدرة شديدة المفعول، حيث تأثرت كل وظائف أجهزة جسده بهذا الإدمان. أصبح قلبه كالمضخة العجوز ومفاصله صدئة وشعبه الهوائية عبارة عن مطاط أفسدته النار. كما صار نهبا للحوادث والأحداث الفاشلة العجيبة والمتكررة. فقد احترق وهو في فراشه حين انقلب عليه المشروب الساخن، وأصيب بالتسمم بسبب الصيدلي الذي أخطأ فكتب له عقار الفيرونال لتهدئة الأرق الذي يعانيه فكانت أقوى عشرة أضعاف مما ينبغي وكادت تودي بحياته. وذات مرة عاني من التهاب في مفصل يده بسبب عاداته السيئة في العمل . ومرة ثالثة ظهر له دمل فوق أنفه فدهنه بمطهر ألهبه، فأصبح شكل الدمل شديد القبح حتى خشي أن تمتد العدوى إلى المخ الذي كان مصابا بورم فيؤدي إلى وفاته. وهو ما نفاه طبيب الأعصاب الشهير د. بابينسكي، مكتشف بصمات الأصابع، الذي كان يجهل هوية برووست تماما، فسأله بحسن نية: – هل تمارس مهنة؟ وما هي؟

كان برووست يود كتابة "مدونات خفيفة مسلية" ولكنه لم يكن يثق. لا في المشاعر الرقيقة ولا في الموهبة. وكان مقتنعا أنه لا يمتلك لا ملكة

الملاحظة ولا الوحى، بل كان خياله غائبا تماما. ولكنه كان يختار بعناية فائقة الأحداث العادية التى لا تجذب انتباه أحد خلال الحياة اليومية. وأحيانا يخرج بلباس النوم ليتأمل تماثيل كاتدرائية نوتردام أو كنيسة سانت شابيل، بينما قد لا يخرج من بيته لثلاثة أسابيع متصلة، ويتقى أشعة الشمس والهواء والضباب ونسيم البحر وما ينثره من رذاذ . كان يعشق الطبيعة والسحب والصيف والريف وبزوغ الصبح.. ويحب أيضا البيض المسلوق وطاجن البيض بالباشاميل، وكذلك يحب اللون الوردى الذى طلى به مطبخه. كان برووست يعشق قضاء الليل فى القطارات، ولعب الورق والجرائد المصورة وطرقات سان مارك وفينيسيا وعجائب الدنيا السبع والكاتدرائيات (أيدرى أحدٌ إن كان لعروق الرصاص - المعشق بها زجاج النوافذ الملون - تأثيرٌ على الظلال التى تنعكس بداخل الكاتدرائيات؟) وأبراج الأجراس والطرقات الضيقة وإشارات السكك الحديدية، والمياه الراكدة والغسق، وطيور الظلام والقلاع المهدمة والجسور الصغيرة والأبواب المنخفضة، والكتابة المحفورة على الأحجار والحوائط الملطخة بالبقع، والحدائق المهملة والطرق المهجورة والقواقع المدفونة تحت الثرى ومخبوزات القطائف بالكريمة واللحم المطهو على طريقة فرانسواز (طباخة العائلة) والأفكار التى كان يرغب فى أن تكون لذيذة مثل حبات الجزر والجُمل المغلفة بطلاوة الأسلوب لتبدو متماسكة صلبة كحلوى الجيلى.

الفصل الثانى عشر

كان جويس منبهرا بما يصدر عن الأماكن من أصوات، كما كان يبهره وقع الأسماء؛ إذ لها دلالات خاصة شأنها شأن الأرقام. وكان مشتركا فى ذات الأمر مع بroووست الذى كان ينطق حرف السين فى اسمه بينما يغفله علم الإيتمولوجيا(٤٠). حتى إنه- فى إحدى مراحل إنشاء روايته - وضع عنوانا لأحد أجزائها، أطلق عليه "أسماء الأشخاص" وكذلك "أسماء البلاد"، بينما لم يهتم بإطلاق اسم محدد على الراوى. فظهر اسمه الأول (مارسيل) مرتين فقط فى طيات الرواية دون أن يذيله باسم للعائلة. كان برووست يصر على عدم مناداته باسم العائلة فى حضرته (فلفظ مارسيل يعنى القريب من القلب). كان يرغب فى تغيير اسمه كمارسيل لوبرووست أو مارسيل براوست أو حتى مارسيل بريفووه(٤١) مثلا، الذى نال شهرة واسعة بعد كتابه رسائل إلى فرنسواز وقد تلقى برووست بطريق الخطأ نيابة عنه رسائل الإعجاب الموجهة إلى

(٤٠) أى علم الاشتقاق فى النحو (المترجمة)
(٤١) هو مؤلف روائى وكاتب مسرحى فرنسى (١٨٦٢ -١٩٤١) (المترجمة)

مؤلف العمل. ومع ذلك فلم يكن اسم عائلة برووست أشد إثارة للسخرية من أسماء شخصيات أخرى: فالبروفيسور جوشيه (أى أشول) والدبلوماسى ترويل (أى جاروف) والدكتور ديفوار (أى واجب) والناقد جالووه (أى غيور) والمدير ترونش (أى قطعة) الذى يعمل لدى دار نشر جاليمار وتعكس أزياؤه روح العصر، كما تعكسها المجلة الفرنسية الحديثة[٤٢]. وهناك أيضا الناقد المسرحى جاك مادلين (وهو اسم أنثى وكذلك صنف من أصناف الشطائر) واسمه الحقيقى نورمان، وقد لمع بكتابه عن صحة المصاب بالعصاب الذى نشر فى سلسلة علمية، حيث نجد من بين ما وصف للمصابين بالاكتئاب شطائر "المادلين" (وهو نفس اسم عائلة المؤلف) التى يُلقى بها دون اهتمام فى فنجان التليو.

بلووف !!!

لقد نسج برووست روايته التى لم يسبر أحد أغوارها حول تلك الشطائر من المادلين، منطلقا من الذكريات المتدفقة وهى تجميع مشاهد راسبة فى الذاكرة أو تقاطر غير منتظر للمشاعر يُطلِق عليه الذكريات اللاإرادية. كان قد قضم ملء حلقه من تلك الشطيرة من المادلين المبللة فى الشراب، ومن هنا تداعت حواجز الذاكرة. عاودته الذكريات على إيقاع الملعقة وهى تدور فى الفنجان الخزفى، بينما يتمتع هو بمذاق الفتات المتساقط من قطعة الحلوى الذائبة فى حلقه، مولدة

(٤٢) فى تلك الفترة أصدرت دار نشر جاليمار مجلة أدبية وفنية حديثة "المجلة الفرنسية الحديثة" لتعبر عن روح العصر الحديث، كان على رأسها الروائى والمفكر أندريه جيد. (المترجمة)

بداخله نشوة الماضى. كان برووست يصب القليل من الحليب وهو يتجرع المشروبات الساخنة كالشاى أو التيليو. فتُعمر رأسه. فيتجرع منها يوميا قرابة اللتر. كان اللبان يأتيه أسفل سلم الخدم، ثم يغلى الحليب وتغلى معه أفكاره. وتصنع شطائر المادلين اللذيذة ذات القشرة الهشة[٤٣] من الدقيق والزبد والبيض والسكر دون أن ننسى ملعقتين من ماء الزهر أو من بشر الليمون، وتباع العلبة منها التى تحوى ثمانى قطع فقط بعشرين فرنكا. وكان يوجد منها أيضا علب أكبر تحتوى على اثنتى عشرة أو ثلاثين قطعة.

ماذا كان سيحدث لو أنه استبدل تلك الغريبة المقرمشة الطعمة (المادلين) بمذاق نوع آخر من بسكويت النشادر، أو قراقيش اللوز أو فطيرة الينسون والزنجبيل، أو حلوى المارزيبان أو حلوى المارنج أو بسكويت اللوز أو المقرمشات، أو بسكويت الآيس كريم الخفيف أو الكعك أو فطائر الدونت؟ وتساءل جويس: "أكانت تلك المخبوزات المدعوة "مادلين" تضاهى الفطائر التى تصنعها محلات داونز أو حلوى الجيلى التى تصنعها محلات وليامز؟" يجب تذوق حلوى البودنج لمعرفة ما إذا كانت لذيذة. أما شطائر المادلين الشهيرة التي يقوم بنقعها فى الفنجان ثم امتصاصها، أم كانت مجرد البديل لأوهام جنسية؟[٤٤] ولو كان الأمر متعلقا بفطيرة الزبيب مثلا أكانت ستؤدى إلى نفس التأثير؟ أو طبق من

---

(٤٣) هى كعكات صغيرة ناعمة تشبه إلى حد كبير "الغريبة". (المترجمة)
(٤٤) لأن المادلين اسم مؤنث. (المترجمة)

البودنج أو بودنج البرقوق بالقشدة؟ أو الفطائر المختلفة؟ أو حلقات الكعك المستديرة؟ أو كيك الشيكولاتة الهش؟ أو حلوى الزلابية التى كانت فيوليت شنيف تتذوقها بأطراف أصابعها وخنصرها طائر بعيدا كعلامة على برجوازيتها؟ أنت تفضل البسكويت، هيه، أليس كذلك؟ لو خُير برووست فى القيام بمهنة يدوية لاختار أن يكون خبازا. كان يُشبه روايته التى صممها كسيمفونية هائلة، بحلوى النوجا العسرة الهضم. فالإبداع الموسيقى بالنسبة له عبارة عن "خطاب بلا كلمات". كان فن الكتابة لدى برووست شبيها بالتأليف الموسيقى، فقد كان يتعامل مع نغم الكلمات والأفعال، وانسجام الجمل وتوافق المقاطع شأنه شأن الموسيقار.

وبرووست يقدس موسيقى فاجنر[٤٥] ويحفظ عن ظهر قلب مقطوعاته الأوبرالية التى يستمع إليها عبر التياتروفون[٤٦] الذى اشترك به فى عام ١٩١١ فأتاح له الاستماع إلى العروض التى كان ينقلها الهاتف، وهو فى فراشه - هل هناك ما هو ألطف من ذلك؟ - كان فاجنر هو الموسيقار الأوفر ذكرا فى روايته، بعكس جويس الذى كان يكره كل أعمال فاجنر ويعتبرها فاضحة (كان يصرح بأن "أعمال فاجنر تموج بالجنس") منذ أن اختبر مقطوعاته فى روايته، فى فصل "عرائس البحر". ولكن ذوق جويس الموسيقى كان نهما. فجعله يعشق الأغانى البذيئة، والطقاطيق القديمة التى تنشد للنسيم العليل، مثلما كان

(٤٥) موسيقار ألمانى (١٨١٣ - ١٨٣٨). (المترجمة)

(٤٦) نوع من أنظمة الكابل الهاتفى كان يسمح للمشتركين بالاستماع لعروض المسرح والأوبرا عبر الخط الهاتفى، ويعود فضل اختراعه إلى الفرنسى كليمون آدير فى ١٨٨١ بباريس، وفى عام ١٨٩٠ تولت شركة تياتروفون التى استمرت فى تشغيله حتى عام ١٩٣٢ . (المترجمة)

برووست مولعا بالأناشيد التى يذكرها الكتاب الساخرون، وقد كتب فى عاموده اليومى الذى كان يوقعه باسم بوب مقالا بعنوان "فى مدح الموسيقى الرديئة"، ترااابووم ديا! ترااابووم ديا! حيث امتدح ألحان الميوزيك هول[٤٧] وألحان السيرك الحديث وكذلك ألحان قاعة كونشرتو باريس، زيم بووم بووم، تريبم لا لا تريبم، وكونشرتو أوبريت "كوكو حبيبى"! وحتى "زيزى بونبون"، تسوااان تسوااان، وأغانى المقاهى الخفيفة، دززززيينج ! ذات اللازمة البسيطة والتلاعب الأحمق باللفظ، والأهازيج ذات التيمات الشعبية والمقاطع السهلة ذات الإيقاع المنظم - "الححب باقة زهههوررر!..." - (كان غناؤه هو نفسه بشعا)، ييووب لا بووم ! فيتساقط عليك كرد فعل للألحان التى لا تحتمل الإنصات إليها إلا ورأسك بين يديك، سواء فى الأوبرا الكوميدية أو في المقاصف الباريسية، حيث يتم عرض "ديديه"[٤٨] التى يخلط بعض الموتورين والحمقى بينها وبين "نينيه" أو "نين"[٤٩] التى نال عنها إرنست بيروشون جائزة جونكور فى عام ١٩٢٠ . أما برووست وجويس هما الاثنان فكانا يعشقان طقطوقة "تعالى يا دجاجتى، تعالى يا دجاجتى" للمطرب مايول[٥٠] .

يا لها من وقاحة!

---

(٤٧) أى الألحان المعاصرة فى تلك الحقبة. (المترجمة)

(٤٨) أوبريت لهنرى كريستينيه ١٩٢١ (المترجمة)

(٤٩) رواية فرنسية نال عنها مؤلفها الروائى الفرنسى إرنست بيروشوت (١٨٨٥- ١٩٤٢) جائزة جونكوور عام ١٩٢٠ (المترجمة)

(٥٠) مطرب فرنسى شهير (١٨٧٢ -١٩٤١). (المترجمة)

الفصل الثالث عشر

ها قد وصلنا لرقم ١٣ الذى كان يخشاه جويس جدا. فقد توفيت والدته فى ١٣ أغسطس عام ١٩٠٩ . وتأملها فى نعشها بوجهها الرمادى الذى نال منه الألم، تلك المرأة التى تحولت إلى مجرد "كتلة من العصبية" بعد أن وضعت عشرة أطفال، بواقع طفل سنويا، توفى منهم خمسة فى سن مبكرة . كان جويس قد اقترح عليها فى السنة السابقة لوفاتها، شراء طاقم أسنان لها بما كسبه من مال، بينما حذرته هى فى أول مرة سافر فيها إلى الخارج من شرب المياه إن لم تكن مفلترة أو مغلية مسبقا. ولكنه لم يكن من النوع الذى يضيف الماء إلى نبيذه(٥١). أما برووست فقد كان يحتفظ لوالدته بصورة دائمة الصبا لا يكتنفها الشيب مع أنها فقدت القدرة على التركيز فى الكلام، وأقعدها الغثيان ونفثات الحرارة وكانت تعذبها نوبات التقلصات الكلوية بسبب الحصوات فتحيل بشرتها إلى اللون الرمادى، وكانت عرضة للدوار مع ما تعانيه من الأزمات الروماتزمية . وقد أصيبت مثل والدتها آديل أيضا بنوبات

(٥١) تلك الجملة هى نوع من التلاعب بالألفاظ فهى تعنى أنه ليس معتدلا ولا يتنازل ولا يقبل بالأمر الواقع . (المترجمة)

شديدة من تصاعد نسبة البولينا فى الدم. كما تم استئصال ورم سرطانى لها استغرقت إزالته ثلاث ساعات فى يوم الأربعاء الموافق ٦ يوليو ١٨٩٨، واعتقدت أنها شفيت منه تماما بينما لم يكن الأمر كذلك، فرحلت فى السادسة والخمسين من عمرها فى يوم الثلاثاء الموافق ٢٦ سبتمبر ١٩٠٥، دون أن تشيب شعرة واحدة من شعرها تماما مثل ولدها المحبوب. أمام جسدها المسجى، وضع رأسه الباكى على صدرها بهدوء، وأفلتت منه العبرات قائلا: "لقد أخذت أمى معها حين ماتت مارسيل الصغير." ثم أضاف وهو يجهش بالبكاء:"ها هى أحشاء أمى ولن أعود إليها ثانية".

أكان هذا مؤكدا؟

أنهى جويس روايته يوليسيس فى عام ١٩٢١، وهو عدد مجموع أرقامه يساوى ١٣ .

كم كان السبيل إلى ذلك شائكا! لقد أربكت الرواية النقاد ولم يسلم هو نفسه من النقد. فاتهموه بضيق الأفق وبالجنون بل نعتوه بالجاسوس والمهرج الهابط والسكير ومدمن الكوكايين الميؤوس من شفائه وآكل لحوم البشر والفوضوى والسيريالى والمرائى معدوم الضمير والتلميذ الأجرب، والعاجز والناشط البولشفى ومصور المشاهد الجنسية الفجة والكاتب الداعر والعالم الفظ الساخر الجاهل الفاجر الفوضوى النهم الدجال الأيرلندى وحثالة المواطنين غير الموالين لإنجلترا والأديب المحتال والطليعى غير المفهوم الذى يعبث بالقمامة، الكاتب اللقيط هادم اللغة

صاحب العبقرية العقيمة البلهاء الذى نبت من الحثالة وتطارده الهواجس. وكأن ذلك كله لم يكن كافيا، فقالوا: إنه يدير خمس دور للسينما بسويسرا، وأنه كان يغتسل كل يوم فى نهر السين، ويغطى يديه عند النوم بقفاز أسود ويضع أربع ساعات فى معصمه، ومع ذلك فلا يتوجه لأحد إلا ويسأله عن الوقت. تشبع جويس بتلك الاتهامات فصار يتصرف بعدوانية تجاه مواطنيه.

بل كان أشد عدوانية ضد إيرلندا، إير - لندا، إرلندا، أو إيرورلندا (أى أرض الخطأ) أرض التخبط، الجزيرة العليا، الأرض الخضراء والجنة الحمقاء ! كان يتفادى إطلاق لفظ "فيرتيران" عليها وهو اسم شعرى قديم يعنى "حرير البقر" أو الجزيرة الخضراء فقد كان يجده اسماً غبيا شأنه شأن "برفيد ألبيون" الذى يطلقونه على إنجلترا.. كان جويس يكره كل ما هو أخضر فى الريف الأيرلندى. كان يكره أسوارها المسيجة ومزارعها وثمار البازلاء والفاصوليا والخضراوات وطعامها الردىء ولحومها المسلوقة مع اللفت والجزر ونبيذها النفاذ المتواضع الذى لم يحصل على أى سمعة عالمية، والفولكلور، وقصورها المهدمة وأساطيرها القديمة، وطابعها الريفى وفكرها المرتبط بالكنيسة و"كثرة قساوستها" وأديرتها والقديس باتريك وبحرها الملوث بالطحالب وشواطئها ذات الرمال المتسخة وزلط الأردواز المجروش ومنتزهاتها وهضابها الزرقاء، ومراعيها الموحلة وحقول الخس التى يصعب حرثها، ونباتات الخلنج والسرخس وحوائطها الحجرية وأبقارها الحلوب وكتلها الجرانيتية وقممها من الكوارتزايت، وسمك السلمون الذى يتقافز فى

شلالاتها، وخلجانها فى ضوء القمر وتلالها الجدباء ووهادها العارية من الخضرة، ومستنقعاتها الحمراء وحواجزها الصخرية المحيطة بها وضبابها وأعمالها المرهقة والأهازيج التى يتصايح بها الأطفال وأشغال الدانتيل الشهيرة بمقاطعة ليمريك ومنسوجاتها وأصوافها وأنفاسها، وحاناتها اللزجة، والسكارى ومشروباتها القومية "الستوت والجينيس" (القدح منه بفلسين)، وقذارتها وبرجوازييها الجهلاء وأسبوع الفروسية ومراحيضها، ووطنيتها وفقرها وفاقتها والمومسات اللاتى يتقاضين فلسين ولهجتها الشعبية ونميمتها وتخاذلها وطقسها الرطب.

حينئذ غامر برووست بقوله:

– يقولون: إن الأمطار لا تنهمر أبدا بأيرلندا.

أجابه جويس كمن يحادث نفسه:

– إلا ما بين انهمار وانهمار

يا له من بلد جميل! العودة إلى هناك تجعلك تتعفن، تلك الخنزيرة العجوز تلتهم أبناءها، عدم رؤية ذلك البلد الحقير الذى ولدت فيه ثانية، أن أحرم من تلك البقعة القميئة، أن أبقى عديم الجنسية، منشقا، متشردا، متعدد اللغات، مكتوياً علىّ التشتت دون هدف، مرفوضا من أبناء وطنى اللقطاء الداعرين، مسكينة أيتها الأمة، فأنت ضحية، أرض غادرة، الغباء فيها مرض وراثى، جزيرة صغيرة ضائعة، شاطئ للأيتام، أرض متراجعة بعيدا عن العالم وبعيدا عن الضوضاء، بقعة الانعزال

والجوع، السبب الوحيد لاغترابى، هذا هو حال الفنان، وقدر الكاتب، الذى يعيش هائما على وجهه، فأينما حللت أشعر نفسى فى وطنى، ولا أسافر لفضولى، أو لأتعلم أو لأستكشف، أو لأفعل كما يفعل الآخرون، أو لأهرب، أو لأجد نفسى، أو لأرى أناسا، أو لأتحدث آلاف اللغات، أو لأعيد إبداع الكون، وأذيب أحذيتى طوافا؛ ليس هذا دأبى، حقيقة لقد رحلت لأجرب سوء الحظ، فأنت لا تحتاج جرأة لتهجر بلادك فى العشرين من العمر، تاركا خلفك سبعة وثلاثين ألف وأربعمائة وثلاثة عشر مغتربا آخر فى تلك السنة، أما أن تفتقد وطنك فى أى مكان تذهب إليه فتلك هى الجرأة فعلا؛ نعم، فحتى تحب بلدك يجب أن تحب شيئا آخر غيرها، فالأدب رحب وممتد، واللغة هى أمة عالمية. مسكينة أنت يا أيرلندا، بلد حضارة الشمال القديمة، الأرض الرحبة، الكلمات ليس لها وطن، خنزيرة، الاغتراب قدرى، ولا عزاء، لا، فالذى يرحل يصبح وحيدا، وجيدا، والكتابة هى اغتراب للنفس، اغتراب، والكائن المنعزل ليس جزيرة، بل هو...، أهناك من لا يعانى من المنفى فى هذا العالم؟

فلنغترب إذا!

وأخذ جويس يضرب بعصاه المصنوعة من خشب الدردار - مظهر من مظاهر الملكية - ذلك الخشب المأخوذ من الشجرة المقدسة فى أيرلندا قديما، التى جعلته يكتب: "وجعل ستيفن يلف عصاه المصنوعة من خشب الدردار بيده اليسرى." تاااك ! كان يمسك بها بطرف ذراعه تاب تاب، تاب تاب تاب، تاااك، ضاربا الأرض فى مواجهة

الأيرلنديين ممن يُدعَون" ماك كان" وسكان دابلن ممن يُدعون "ماك دوبلن"[٥٢]. دانتى الذى كتب الكوميديا الإلهية فى الرابعة والثلاثين من عمره عاش حياة سعيدة قبل أن يصبح منعزلا هائما مغتربا بعيدا عن وطنه الجاحد. وعن طريق التواتر السمعى أطلق عليه جويس اسم دانتى بدلا من "تانتى" على مربيته مسز هيرن كونواى. كان يتمنى أن يكون دانتى من دابلن. آه دابلن، كل المأساة تأتى من هنا! دابلن "عزيزته دابلن القذرة"، دابلن المدينة الكريهة. دابلن المهد اللعين. دابلن مدينة الضغائن والشقاء. دابلن المدينة المزدوجة المستديرة. دابلن التى كان خياله يرف حولها. دابلن المدينة الملعونة. دابلن مدينة الموسيقى السماوية. دابلن التى جعلها مسرحا لروايته. دابلن ثالث مدينة أوروبية فى مجال البغاء. دابلن المدينة التى طالما حلم بها (وليست مدينة الحلم). دابلن التى جمعت كل أماكن العالم. دابلن التى تحلو رؤيتها فى احتفالها، فى يوم القديس باتريك. دابلن وشعارها "ما دام المواطنون مطيعون، فالمدينة سعيدة". دابلن أقذر المدن. دابلن ضاحية المسكونة البائسة. دابلن مركز الشلل فى العالم، دابلن حيث لم يحدث شىء فى اليوم الذى حل فيه يوليسيس. دابلن المدينة المتأخرة العجوز المتثائبة. دابلن التى لم تقبل علم التحليل النفسى. دابلن التى كانت بالنسبة له نجم. دابلن العاصمة الحقيرة. دابلن نقيض باريس. دابلن أو دوبلين كما ينطقونها فى برلين، دابلن التى تبدعها الكلمات. دابلن التى سيكتب عنها

(٥٢) أشهر الأسماء الأيرلندية تبدأ بالمقدمة "ماك". (المترجمة)

دائما. دابلن الكون الرحب. دابلن... اللعنة على دابلن ! وختم قائلا:"لن أعود إلى دابلن".

وسأل برووست متأثراً:

- لماذا؟

- هذا سيمنعنى من الكتابة عن دابلن.

فهل تراه تركها أبدا؟

الفصل الرابع عشر

كانت الشخصية الرئيسية فى رواية يوليسيس هى شخصية الراوى الذى يروى يوما عاديا لشخص عادى من الساعة الثامنة صباحا حتى الساعة الثالثة فجرا، فى ١٦ يونيو ١٩٠٤ . ذلك الشخص يدعى ليوبولد بلووم، وهو اسم أيرلندى جدا، و يدعى "فلاور" بالإنجليزية، وزهرة بالفرنسية. وهو ابن أحد المهاجرين من بودابست، من الطبقة الوسطى، ناضج ورصين العقل، وزنه خمسة وسبعون كيلو جراما وطوله مائة وستة وسبعون سنتيمترا ويشغل وظيفة وسيط أو مندوب دعاية. بعد أن تناول فطوره من كلاوى الخنزير وتبرز بتدفق، قام بالارتحال لثمانية عشر ميلا (منها ثمانية على الأقل سيرا على الأقدام) عبر مدينة دابلن عام ١٩٠٤ . حيث نتتبع مشواره الذى تخللته وقفات ومحطات طالت أو قصرت. وهو جوال مقدام، بصحبته صابونة اشتراها لزوجته، تلازمه كالخل الوفى أو كالتميمة لا تبرح جيبه الخلفى، لم يبد بلووم متعجلا، وشأنه شأن "ديدالوس"(٥٣) صانع المتاهات كان يتجول فى مدينة دابن بدقة

(٥٣) فى الأساطير اليونانية هو شخصية أثينية اشتهرت بالحيلة والذكاء والعبقرية الفنية، حيث ابتكر المتاهة لكى يأسر بداخلها الوحش. (المترجمة)

طوبوغرافية حتى ليمكن متابعة رحلته (أو الأوديسا الخاصة به) على خارطة المدينة ثانية بثانية ودقيقة بدقيقة بدقة جهاز الكرونومتر، أو استعادة إنشائها فى حال اختفائها من على الخريطة. ومع ذلك لم يعد جويس أى تصميم مسبق لروايته؛ لأن رأيه أن "أقيم الأمور تتوارد فى أثناء الكتابة"، فصممها على نمط أنشودات هوميروس الأربع والعشرين، وقسمها إلى ثمانى عشرة حلقة لكل منها أسلوب متميز، من المحاكاة إلى تفسير الأحلام، والأوهام والأفكار شديدة الحميمية وانتهاء بعودة البطل ثملا إلى حد ما، فى جملة مكونة من أربعين ألف كلمة، توازى تقريبا ثلث الرواية العادية، وتمتد بطول أربعين صفحة لا تحوى أى علامات ترقيم، مستوحاة من خطابات "نورا" حيث كانت آخر كلمة فيها هى "نعم".

استمر جويس لستة عشر عاما يعمل اثنتى عشرة ساعة يوميا فى روايته لا يتوقف إلا لخمس دقائق من وقت لآخر حين يجد نفسه لم يعد قادرا على الرؤية أو حين يجد عقله مفتقدا للتركيز. تلك الرواية التى وردت فى سبعمائة صفحة وكتبها من واقع اثنى عشر كيلوجراما من المذكرات جمعها فى صندوق ملابسه القديم، عابرا بها أكثر من عشرين مسكنا تناثروا فى ثلاث دول على الأقل. فكان يستيقظ فجرا مع مجىء بائع الحليب، على الرغم من كونه نصف نائم كان يرسم بإهمال حروف كبيرة بالقلم الرصاص على أركان الورقة ويسودها من الجانبين أو بشكل مائل لو كانت ممتلئة ويدسها فى قلب كتاب أو بداخل حافظته، فلا يعرف فيما بعد أين وضعها ولكنه كان يجدها على الرغم

من ذلك. وكان يصعب عليه أحيانا فك شفرة تلك الأوراق حتى باستخدام عدسة مكبرة حيث كان يصعب جدا قراءة خطه الذى لا يختلف عن خط برووست المائل المنحدر غير المتساوى المعوج الممتلئ بالشوائب، الذى كان يخضع فيما بعد لطقطقة الآلات الكاتبة. ومع أن جويس لم يكن يستهلك أصابعه على تلك الآلات فإنه اضطر للجوء إليها فيما بعد . كان يدون الألفاظ التى تثير فضوله فى دفتر صغير يضعه فى جيب الصديرى كما يفعل فيما يتعلق بحساباته التى كان يديرها باهتمام شديد. وكان يقرب الدفتر جدا من عينيه مغمضا عينه اليمنى بينما اليسرى غائمة، ويحركه فى جميع الاتجاهات بما فيها الأوضاع التى ترهق العين، واضعا ساقا على ساق، أو جالسا فى مقعد وثير أو ممددا على فراشه أو متكئا على صندوق ملابسه البالى الذى كان يصطحبه أينما ذهب.

كان جويس مولعا باللغة، خبيرا بمتاهة الكلمات. كان يعرف تسع لغات هى الإيطالية والفرنسية والألمانية واليونانية الحديثة واللاتينية والإسبانية والدانماركية والعبرية واليدية(٥٤)، وتعد تلك الأخيرة من أكثر اللغات التى تحوى أفعالها محاكاة صوتية. كما درس جويس لهجة إقليم ويلز (بلاد الغال) وقارنها بلهجة مقاطعة (بروتانيا بفرنسا)، وأيضا كان يتحدث الفلمنكية(٥٥) المكسرة وأربعين لهجة عامية أخرى من تأليفه. عموما كانت استخداماته اللغوية تضم مائتين وستين ألف كلمة وثلاثين

(٥٤) لغة عبرية ألمانية ينطق بها يهود أوروبا الوسطى والشرقية. (المترجمة)
(٥٥) البلجيكية. (المترجمة)

ألف متابين يعرف أصولها عن ظهر قلب. وحيث إن اللغة الكلاسيكية غير كافية والإنجليزية لا تنتحل سوى الكلام المعاد المبتذل، فقد فكر جويس فى ضرورة ابتداع لغة خاصة به، فابتكر تلك اللغة الأجنبية التى ينبغى الكتابة بها. كان يراجع كل سطر أكثر من مائة مرة، فيتوقف عن استخدام علامات التنصيص لأنها تؤذى نظره ويراها غاية فى القبح، ويستبدلها بشرطة كان يراها أنسب من باقى العلامات، وهى أقصر من الشرطة المستخدمة فى اللغة الفرنسية، وهكذا تصبح قراءة الحوارات أفضل. ويزيل علامات النبر ويشبهها بأشواك الزرع أو بأشواك السمك التى تقف فى الحلق، ويشطب علامات القطع و شرطة الوصل بين حدى الكلمة المركبة رغبة منه فى الجمع بين الكلمات، ويرى أن يكتفى بوضع ما اختاره من كلمات فى نظم سليم يضمن له نقل ما يرغب فى قوله، وتضبط إيقاعه علامات الترقيم داعمة النص المكشوط المنتهك الذى أعيدت كتابته مرات ومرات. كذلك كان الأمر أيضا بالنسبة لبرووست الذى اتسمت عملية الإبداع لديه كما وصفها الكثيرون بالآتى...

نسيج التريكو وزجاجة الماء والأجراس الصغيرة والسحاحات والسخانات، وركبتاه اللتان تبدوان على هيئة مكتب دون مساند ولا دعامات. لم يكن يدوّن شيئا وهو واقف، يكتب فقط فى فراشه الذى يستخدمه بمثابة طاولة للعمل وهو متكئ، كان معصمه مرنا، ويده سريعة فى الكتابة رغم بقائها ساعات طويلة فى نفس الوضع، ولا يحرك رأسه أبدا، بل يقبع هناك تحت ضوء المصباح الجانبى الصغير ذى الضوء الأخضر، مرتكنا بظهره إلى الكتب، ودواية الحبر الزجاجية المربعة،

يعلوها أخدود أو أخدودان... بل أربعة أخاديد تسمح بوضع ريشاته المستخدمة فوقها لتصفى ما علق بها من حبر: وفى حوزته خمس عشرة ريشة

"إن أفلتت منى واحدة فلا تلتقطها من الأرض"، وريشاته بها فتحة عليا لتجفيف الحبر. ولكنه لم يكن يستخدم قط القلم الذى يحوى خزانا للحبر، وهناك أيضا الساعة والأوراق المتطايرة وأكوام الدفاتر والأوراق الإدارية المختومة أو تلك التى تحوى رسومات أو بطاقات الدعوة التى يملأ واجهتها السفلية بملحوظات شتى، والمفكرات ودفاتر المذكرات الصغيرة، وصفحات صغيرة يستخدمها كمسودات، وأفكار ومقتطفات من رسائل، وأحيانا رسومات توضيحية وأوراق مسطرة ذات هوامش من الجهة اليسرى وبعض الأوراق المقواة وقماش المشمع والأوراق رديئة الصنع التى تحمل، سواء على الواجهة أو على الظهير جملا بلا شطب، وأيضا خمس أو ست رسائل يوميا والعديد من الصفحات التى تنوء بالأقواس والاستطرادات والجمل التى تطول لأربع صفحات والإضافات المستمرة والإسهاب والتصحيحات والثنايا الحالمة والمراوغات اللدنة بلا نهاية دون الذهاب لأول السطر. والترهات البشعة والصمغ والمقص، والقص واللصق، والوريقات الملصقة، وتلك العصيدة من القصاصات الورقية وزخارف منوعة من الكلمات وخزائن من الإحالات والبهارج وعناقيد من الصواعد المتكلسة، ومن الفُضل المتزاحمة بداخل ثنايا شبيهة بمنفاخ آلة الأكورديون، وتعبيرات ملتوية لا علاقة لها بفحوى المقصود، كلها مجمعة فى كتيبات من نسيج التيل، وتختلط بالإضافات

المأخوذة من الكتب الدراسية من المشمع الأسود المرقمة بأرقام بيضاء بخط اليد والمقاطع التى تمت مراجعتها، هل بقى مكان لتلك المخطوطات التى تتضاعف ويتم إثراؤها إلى ما لا نهاية، حتى نقطة النهاية.

- قال جويس متأثرا: "هذا رائع"

كان يعلم أن لغته المتعددة المصادر سوف تستعصى على الفهم وسوف ينعتون عمله الأدبى العظيم بأنه نوع من "اللواط اللغوى". ولا حتى برووست كان يكتب مثل مويزى-إيون(٥٦)، وهو من أعاظم مؤسسة جاليمار وولد فى نفس تاريخ ميلاد سيليست. أما سيليست فكانت تنعته بأنه "أشد الرجال تعقيدا بباريس". كان يعشق الكلمات التى تنتهى باللاحقة - (age) هل لكونها كناية عن الزمن ؟(٥٧) - مثل كلمات:"مسح وإضافة وبداية وتفكير ومكالمات"(٥٨) وكان مثابرا على تلك الأخيرة حتى يكاد يلزمه جهاز هاتف لاستخدامه الشخصى ("ما زلنا نتحدث لا تقطعى علينا الخط يا آنسة"). وهناك كذلك كلمات تنتهى بنفس اللاحقة مثل "تكبر أو هجوع أو رشح الأنف أو تدخين" وكذلك الغريب من الألفاظ مثل "الناقلين والأشقياء، من شبيهى سانكوبانزا(٥٩)، والمراوغات". كان برووست يكتب أيضا "من الجائز" ككلمة واحدة ، و"نزهة يوم الأحد"

(٥٦) سيناريست وكاتب حوار كوميدى فرنسى (١٨٨٠- ١٩٦٧). (المترجمة)

(٥٧) نوع من التلاعب باللفظ حيث "age" تعنى (عمر أو سن أو مرور الزمن) (المترجمة)

(٥٨) كل هذه الكلمات تنتهى باللاحقة (age). (المترجمة)

(٥٩) كلمة مشتقة من شخصية سانكوبانزا المرافقة لشخصية دون كيشوت برواية سربانتس الإسبانية. (المترجمة)

ككلمة واحدة، كما يخطئ إملائيا فى كلمات "عمت مساء" و"تراموای" و"زنابق الماء" و"الطبيب" و" الأربعاء" و"المدافن" (تلك الأخيرة كان يذهب إليها مباشرة) كلما عنّ له ذلك. و أيضا كان برووست يكتب خطأ كلمات مثل "أشعر بالتعب" أو "لست مستاءً" أو " الطقس شديد الحرارة لأفعل ذلك" (يا لإخلاص المؤلفين !) وحين تتملك منه طبيعته الطفولية كان يطلق على الأشياء أسماء صبيانية مثل ذلك الاسم الغريب الذى أطلقه على صديقه الموسيقار رينالدو. جويس أيضا كان مشابها لبرووست، فتشيع لديه أخطاء كثيرة فى كتاباته مثل كلمة "شكسفير" بدلا من شكسبير وكلمة "نجازة" بدلا من جنازة ويلصق "من يستطيع أن يكون" فى بعضها ككلمة واحدة.

يا له من غموض !

الفصل الخامس عشر

قدم الأصدقاء سيلفيا بيتش[٦٠] لجويس بعد وصوله لفرنسا بثلاثة أيام، واقترحت بيتش منذ الوهلة الأولى نشر يوليسيس، كمحاولة لتقديم مفهوم شامل للعالم، وكملحمة للجسم البشرى، كأوبرا ضخمة تحوى كل الكتب التى تتشابك بهدف إخراج كتاب واحد، كنوع من الموسوعة العملاقة التى ترغب فى إشعال ثورة فى الأدب العالمى، بدأها جويس فى مارس عام ١٩١٤ . ظل لفترة طويلة يعتقد بأنه لن يتمكن أبدا من إنجاز مهمته. وقد اشترك فى العمل ستة وعشرون موسيقارًا فرنسيًا لا يفقهون كلمة إنجليزية واحدة، وبعض المتطوعين، وجويس بنفسه . وأضاف جويس إلى الهوامش خلال التدريبات ما يوازى ثلث النص النهائى. واستنزفت تسع من موظفات الآلة الكاتبة جهودهن فى بعض الفصول كالفصل الذى يحمل عنوان "سيرس[٦١]"، فقد رفضت إحداهن نسخ مخطوط فاضح بهذا الشكل، ودقت الثانية باب بيته وألقت بالمخطوط فوق رأسه، أما زوج الثالثة فقد قام بتمزيق جزء من المخطوط وحرقه بعد

(٦٠) صاحبة مكتبة وناشرة أمريكية (١٨٨٧– ١٩٦٢). (المترجمة)
(٦١) أو كيركى (شخصية من الأساطير اليونانية). (المترجمة)

اكتشاف ما به، مما دعا جويس لاستكمال الأجزاء التى تلفت وإعادة كتابة الكل من جديد من ذاكرته. يا لها من ذكريات ! كانت نتيجة تداخل أكثر من شخص فى العمل كارثية.. فقد اختلف المعنى وانكسر الإيقاع، وفقدت الجمل مقاطعها، واختفت العلامات الدالة على الجمل الاعتراضية، وأزيلت الفواصل، وزاد الابتذال، والتحمت السطور وسقطت بعض الحروف، وزادت النقاط الفاصلة بين الجمل. وعلامات التنصيص وحتى بدايات الفصول تم دمجها بين السطور، وتم خلط الأساليب اللغوية، بينما تتسم أيرلندا بالأساليب اللغوية المحددة. وقد ضل الناشر الذى يقطن بمقاطعة ديجون الفرنسية فى خضم تلك الحمم اللفظية، أو لنقل فى تلك اللغة السرية مثل "الأوجهام"(٦٢).

حدث الموقف نفسه مع برووست أيضا حين كان يعد مخطوطه للطبع، فقد صرعه المصحح اللغوى وفتته وطمس هوامشه؛ مع أن ذلك المصحح لم يكن سوى أندريه بريتون(٦٣) الذى أتم عامه السادس والعشرين فى ١٩٢٢ . ولقى برووست متاعب لا حصر لها ممن تلقفوا مخطوطه المدون على الآلة الكاتبة من يد لأخرى. فقد تحولت كلمة "محادثة"(٦٤) إلى "محافظة"، وكتبت "على الطريق" بدلا من "دون أن يراها"؛ كما جاء اسم "برجسون" الفيلسوف بدلا من "برجوت"وهو اسم والدته، وكانت والدته "تشويه" بدلا من "تحرجه بأسئلتها"... كلها أخطاء

(٦٢) هى أقدم أساليب الكتابة والتدوين المعروفة لدى القبائل السلتية الأوروبية وتحتوى على عشرين حرفا أبجديا.. (المترجمة)

(٦٣) كاتب وشاعر ومنظر الحركة السيريالية (١٨٩٦-١٩٦٦). (المترجمة)

(٦٤) تلك الكلمات فى اللغة الفرنسية متشابهة وبينها نوع من الجناس الناقص. (المترجمة)

كانت تصيبه بالإحباط!

للأسف !

وافق جويس على تلك النسخة النهائية المنقحة فى الثلاثين من يناير وتم نشر الكتاب بدار نشر شكسبير وشركاه. وكما أن جميع أعماله كانت تنشر فى يوم مولده، هكذا ظهر يوليسيس فى الثانى والعشرين من فبراير عام ١٩٢٢ وهو يوم إتمام عامه الأربعين الذى احتفل به فى جو من الأبهة. جاءت الطبعة الأولى فى مائة ألف نسخة، منشورة بإتقان، تزن كل نسخة منها كيلو ونصف، ويصل عدد صفحاتها إلى سبعمائة واثنين وثلاثين صفحة تحوى كل منها ما بين خطأ واحد إلى ستة أخطاء بالصفحة الواحدة، أى بمثابة ألفين وخمسمائة خطأ. وكان الغلاف من اللون الأزرق المعدنى كلون العلم اليونانى بحروف بيضاء، ولكن تلك الحروف لم تكن تملك التأثير الساحر للجزر المتناثرة وسط البحر والتى حاول الغلاف محاكاتها. نفذت الطبعة العادية من الأسواق بعد شهر من ظهورها، كما استُنفِذ جويس نفسه بفعل تلك "الأوديسويس"(٦٥) أو "الأوديس جويس" التى كان يقارنها بالمحيط، بينما لم تكن بالنسبة للبعض سوى بركة أو مستنقع، فقد أفنى فى عمله هذا أكثر من عشرين ألف ساعة كاملة، رغبة منه فى أن ينشغل بها النقاد لثلاثمائة عام مقبل، وحرصا على أن ينفق القراء حياتهم بالكامل

---

(٦٥) محاولة لدمج اسم جويس بالأوديسا. (المترجمة)

فى قراءتها. كان يرغب - وهو من عانى الأمرين حتى تمخض عن عمله - فى أن يعانى القراء أيضا ذات المعاناة لاستيعابه. كان يقول"لو أن يوليسيس لم تُكتب لكى تُقرأ فهكذا الحياة أيضا لم توجد لكى نحياها". وقد تم تكريس كتاب جويس كأفضل إبداع روائى عصرى، ولكن نسب إليه أيضا أنه هدم أسس الإبداع المعمول بها فى القرن التاسع عشر بالكامل. ومع ذلك فلم يصبح أكثر ثراءً. ولم يحصل على حقه فى المبيعات. حصل على نسبة السبعين فى المائة من أرباحه الصافية (من الفاصوليا !) كان يأمل أن يحصل على أموال نقدية، ولكنه كان مديونا بأكثر من أربعين ألف فرنك لسيلفيا بيتش الناشرة، من كان يطلق عليها "الآنسة بتش"(٦٦) حين يداعبها. باختصار ! تحول جويس سريعا إلى أحد معالم الرواية أو بمعنى أصح، كما كان يقول عن نفسه، "مبولة مزهوة بسمعتها". وصار اسمه ذا شهرة صارخة تفيض بعبق مُسكِر. كانوا يسألونه هل يعتبر نفسه يوليسيس وهل هو بطل كتابه، وكأن الرواية والمؤلف لا يمكن أن يظلا مستقلين. وصل جويس إلى الذروة وكان - شأنه شأن برووست - مستسلما للتهانى، بينما كانت أدريان مونييه(٦٧) البدينة أكثر تحفظا على عبقرية بروست، وكذلك على البحث عن الزمن المفقود، ولكنها دائما ما كانت تجادل قائلة "لا يوجد همٌ لا تستطيع إزالته مثل قطعة جاتوه الإكلير بالشوكولاتة" .

---

(٦٦) تلاعب بالألفاظ - معناها بالإنجليزية "المومس" (المترجمة)
(٦٧) انظر الفصل السابع ص١٨ . (المترجمة)

صاح جويس قائلا "برافو، برافيسيمو" مزهوا بأن يرى يوليسيس وقد أصبحت قمة من قمم الأدب الحديث. كان يطفر فرحا أن تحتفى بلاده ببطل روايته فى أثناء الاحتفال بذكرى يوم بلووم فى ١٦ يونيو، فيصير بطلا فذا يُدعى ليون بلووم أو بلووم أو بلووم بودنج أو بلووم فيل.. آه يا ليو ! لينوبولد، إليبود؛ أولد إليبو أو مولدوبيلوب أو بلوبلوبولد بلووم وأكثر ازدهارا بلوبلوبولدى تويدلديفلورى! وكانت الاحتفالية عبارة عن السير فى كل المسارات التى اتخذها بلووم خلال رحلته، وهكذا يقومون حرفيا باقتفاء أثره. من هاجمه المتزمتون فيما مضى يصبح اليوم رمزا قوميا. أطلقوا على كتابه البلووم ياذة(٦٨) وكانوا يحتفلون بعامِ بلووم أو بقرن بلووم فيسيرون بمحاذاة بلوومزلاند حول ميدان بارنل حيث كان يتنزه أبطال يوليسيس. كان الزوار من السائحين يرتادون الميدان حاملين خريطة الموقع (وهى نفس خريطة دابلن التى تحولت إلى أرض جويس). فينتقلون إلى جزيرة جويس أو "جويس تاون" عبر جويس سيتى! تحول جويس لشعب بالكامل! تلاعب الشراب برأسه فجعله فى حالة من المرح الثمل، أخذ يتراقص على أثرها لبضع خطوات، خطوة للأمام وأخرى جانبية، فيما يشابه نسيج التريكو، تصاحبه دندنة من لحن مثير.

تا را تا تا ! تا را تا تا !

(٦٨) على نهج الإلياذة. (المترجمة)

الفصل السادس عشر

أحيانا ما كان جويس يدندن بألحان المطرب جون سوليفان[٦٩] ذى الصوت الرخيم، الذى كان متزوجا من امرأة فرنسية. كان حماس جويس لفن ذلك المطرب دافقا واعتبره أفضل مطربى الجيل. فأخذ يدعمه بما له من إمكانات متواضعة، منبهرا بصفاء صوته وطول نفسه ووضوح ألفاظه. صدمته رقة حال ذلك الفنان، مما ذكره بتواضع موارده هو بوصفه مؤلفًا. فكان يشجعه هاتفا به:"هيا أيها البلبل الصداح!"كان جويس يقولها بصوت جهورى وكأنه أحد أبطال حصار مدينة طروادة، ذلك الصوت الذى وصفه هوميروس بأنه أقوى من صوت مائة رجل مجتمعين. كانت مساحة صوت جويس فى مطلع شبابه شبيهة بصوت التينور الإيطالى كامبانينى[٧٠] ، ففكر فى امتهان الغناء وعرض عليه أحد أساتذة كونسرفاتوار مدينة دابلن إعطاءه دروسا مجانية فى الغناء لمدة ثلاث سنوات مقابل نسبة مئوية من عوائد حفلاته الغنائية لمدة عشر سنوات. ولكنه تقاعس حين سمع نقد أحد قادة الأوركسترا ممن كانوا

---

(٦٩) مطرب أوبرالى (تينور) أيرلندى شهير عاش وتوفى بفرنسا (١٨٧٧ – ١٩٥٥). (المترجمة)
(٧٠) تينور إيطالى (١٨٤٥ – ١٨٩٦). (المترجمة)

يمجون الألحان الأوبرالية التى تتخللها الصرخات:"إن التينور ليس مجرد طبقة صوت مرتفعة لدى الرجل وإنما هو مرض يصيبه!"

فوداعا أيها الطرب الجميل !

أما صوت برووست فكان يصدر أنينا حزينا فائق العذوبة. ونوعا من اللحن الشجى، أذابته الليالى، نالت منه الاختناقات، وصقله الأرق فصار شبيها بمناجاة داخلية يتسلل من خلالها خيط من الهواء. كان برووست يقوى نبرة صوته حين يضغط بشفته السفلى على حرف "الميم" فى كلمات مثل "متعب" أو "مرهق". وحين يسمع نبرة الكلمة يقوم بتحليلها كما يحلل أقوال جميع شخوص روايته . كان كثيرا ما يضيف إلى كلامه "من الجائز" أو "من وجهة نظرى على الأقل" كما علمته والدته، تماما مثل جويس الذى كان من الصعب الحصول على مقطع واحد يبين رأيه الشخصى، حيث كانت تعبيراته المفضلة "لا أعرف" أو "لا أعرف شيئا عن الموضوع". وكثيرا ما أصيب جويس باضطرابات فى التخاطب. كهؤلاء الذين يضيفون حروفا بين مقطعى الكلمة كأن يقولوا مثلا "خافاميس" بدلا من يوم الخميس أو "صافاباح" بدلا من صباح وهكذا. قال جويس يوما لطبيب التخاطب "لقد "نلفزتنى" بدلا من "نرفزتنى" حين طالبه بنطق كلمتين طويلتين باستعجال، شأنه فى ذلك شأن شخصيات رواية الثعلب(٧١) حيث كان ذكر البط يقوّق والفراريج تزقزق والدجاجات

(٧١) مجموعة من الحكايات التى جمعت فى ديوان من أدب العصور الوسطى لعدة أدباء معظمهم مجهولى الهوية. (المترجمة)

تكاكى تحت لواء الديك العصبى الصياح ذى اللغد المتدلى، المتوهج احمرارا فيصيح هكذا :

"كوك، كوك، كوك...

أنا كوك، وأنت كو...

كوكسياج، كتكوت، كوت، كوداك...

كوت! كوت!...أو كت كت كت...كوووت كوووت،

ثرثرة العجائز والعاهرات الجميلات...

يكاكى الديك النقار ذو العرف الناعم من الكريب فى لون نبات الخشخاش...

واكواك...كوت، كوت، كوداك... آه، الحمقاء ترغى وتزبد ! كوكوداااا....

تكتكت-وتكاكى... فى الفقاعة، كلوك! كلوك!... كان يغير شكل الديك.

يا للديك الصيّاح...ماذا؟ كوا؟ كوا؟ رسالة من الديك الكوكو إلى قشرة

البيضة التى لقحها ذلك الديك الوقح – كوكو، كوكووو!

– كوكو، كوكو...ك – و – ك – وما هذا الديك! ما هذا الصدى!

... من الذى ضغط عليه، من الذى شرُخ القشرة الخارجية كرااك!

...أنا ديك، ديك، ديك ذو عرف...قشرة البيضة...

ديك وسيم...أنا الديك، الديك، المخدوع ."

كان جويس يعشق المسرح ولم يقبل قط فكرة اعتباره شكلاً من أشكال الفن المبتذل، فالجمهور جمع من السوقة يجلسون مصطفين، بينما تفصل قصيدة الشعر أو الرواية القارئ عن الحياة الواقعية وتوفر له ما يبحث عنه. كتب جويس مسرحية فى ثلاثة فصول بعنوان "المنفيون"، لم تظهر لها دعاية سوى مرة واحدة لما تعرضت له من نقد أثار استياء الجمهور والنقاد. وقد آذاه ذلك النقد بصورة بالغة، ولكنه كان يحب المسرح شأنه شأن كل شعب أيرلندا وكان يجلس في الصف الأول ليراقب التمثيل ويصفق للممثلين. كان يمتنع عن الطعام قبل الذهاب إلى المسرح قائلا (إننى أتهيأ للحصول على إحدى المقدسات)[٧٢]، وقد فكر فى أن يصبح ممثلا متنقلا. ولكنه للأسف لم يتمكن من ذلك بسبب ضعف بصره الشديد. فقد كانت عيناه الزرقاوان تشعان بالحيوية ولكنهما تكادا تختفيان تحت زجاج نظارته السميك حيث العين اليمنى ضامرة تماما بينما اليسرى فقدت شفافيتها. مما جعله يلخص وضعه فى الكلمات الآتية:"هناك زجاج كزجاج النافذة، وزجاج آخر كعدسة مكبرة، أما الثالث فنخب صحتك!" وتنفيذا لمقولته أفرغ الكأس فى جوفه.

ييووووب !

(٧٢) يتعين على المسيحى أن يكون صائما عند حضور القداس الإلهى وتناول ذكرى العشاء المقدس، وهى ما يوحى إليه الكاتب بكلمة المقدسات. (المترجمة)

الفصل السابع عشر

يعتبر شهر مايو بالنسبة لبرووست شهرا سعيدا حيث حبلت به والدته فى مايو... لذا ظل برووست مستمتعا بالحديث مع هذا المؤلف الذى كثيرا ما قارب النقاد بينهما، مع أن كليهما لم يكن قد قرأ كتابات زميله بعد. هذا ما كان يفعله برووست حين يعجب بأحد المؤلفين. فالكتابة هى القراءة، و لم يكن جويس يكتب لأحد، كما لم يكن برووست يكتب إلا لنفسه. ولكن مزاجهما كان يتكامل وشخصيتيهما التى كانتا تبدوان ظاهريا متعارضتين لم تكونا متباعدتين حقيقة إلى هذا الحد. كانت نقاط الالتقاء بينهما أكثر من نقاط الاختلاف، يقارب بينهما نفس مفهوم الكتابة والأدب، حياة واحدة يحيانها حتى الثمالة . كلاهما خصب اللغة، وفنان مبدع فى الإسهاب. كلاهما يملك ذات الحاجة الملحة للمطلق. الحياة كتاب والكتاب عالم ! كلاهما اعتبر عمله الروائى هو الأكثر فتنة مما لم يأته الأوائل ويعتقد أنه لم يعد هناك ما يقال من بعده. فالجملة الأولى من رواية جويس احتوت على خمسة آلاف كلمة أما رواية برووست التى احتوت على مليون ومائتين وأربعين ألف كلمة لم يكن بها سوى جملة واحدة ظل يستطرد فيها إلى ما لا نهاية. ساق برووست

الجمل المتشابكة المحملة باللغة، أما جويس فقد أعاد اختراع اللغة عبر مزج كل اللغات معا. كان أحدهما ذا لغة واحدة والثانى متعدد اللغات. كانت نظرة جويس للعالم نظرة كلية، أما برووست فكانت نظرته للعالم كمن يراه عن بعد. أكانت وجهتا نظرهما تتباعدان حول بعض المسائل؟ حيث إن الكتابة بالنسبة لهما كانت كالعدسة المكبرة المثبتة على الزمن، فقد أفرطا كلاهما فى إدخال خلخلات على عامل الزمن. كان برووست يبدأ من أول السطر حتى يطيل المدة إلى ما لا نهاية؛ أما جويس فيبدع عددا لا نهائيا من المشتقات مما يؤذى الجملة فى النهاية. كلاهما كان يصبو أن يستقر خارج نطاق الانتقاد.

كان أحدهما مستقرا فى مكانه بقدر ما كان الآخر رحالا. حياة الفنادق كانت عذابا بالنسبة لجويس، بينما كان برووست يصحح مخطوطاته فى الفندق دون أن يقيم به. رواية "يوليسيس" تعج بالعناوين وبأسماء الشوارع بينما "البحث عن الزمن المفقود" لم تحوِ أى أسعار أو تواريخ أو أرقام. والأحداث الواقعية قليلة فى الروايتين. ففى "يوليسيس" جاء غرق إحدى السفن فى سطر واحد بينما شغلت جولة بلووم ببيوت الدعارة التى غرق فيها حتى أذنيه، مائتى صفحة. وكذلك أشار برووست إلى رحلة بحرية دامت سنة كاملة كحدث عارض ضمن مائة صفحة. كل شىء مترابط. "يوليسيس" تعالج تاريخ الإنسان فى مجمله أما " البحث عن الزمن المفقود" فتتعرض للمجتمع بكل تعقيداته. الصفحة فى هذه الرواية تحوى تقريبا نفس عدد الكلمات تلك . برووست

كان يتشدق ببرووست ذاته طيلة اليوم وكذلك ظل جويس يتمخض عن جويس ذاته باستمرار. . ولكن برووست لم يكن يتصور نصا يمتد إلى ثلاثة آلاف صفحة انطلاقا من مجرد كعكة . كعكة الفواكه ! أما جويس فحفظ كتابه عن ظهر قلب . كانت الكتابة بالنسبة له هى التذكر. "ليس الخيال سوى ما تثيره لدينا الذكرى". بينما نجد برووست يقول تحديدا إن :"الخيال هو الذكرَى" و يقول جويس:"الخيال هو الذاكرة". لم يعتبر أحد منهما الخيال كممحاة للزمن فأبحرا هما الاثنان فى الذكرى التى نبشا ما فيها حتى استنفذاها. أمضيا حياتهما فى تصفح الماضى وإعادة صياغته بالتقاط ما يصعب الاحتفاظ به من أحاسيس داخلية... كان لأحدهما "نزواته" ليتذكرها، بينما كان للآخر بيكيت[٧٣] كى يحفظ له ذاكرته... !

كانت ثقتهما فى عبقريتهما بلا حدود ولكنهما لم يتشاركا فى ذات الرؤية حول العبقرية، فلفظ العبقرية يحمل عدة مفاهيم . كان جويس مقتنعا بعدم وجود معايير لاكتشاف العبقرية "ذلك الأمر العجيب"... مع حكمه على من يمتلكون العبقرية بافتقاد اللطف وحسن العشرة بل يراهم معذبين مثله وشديدى الأنانية (هذا ما كان يقوله عن إيبسن). فحياة الخارجين عن المألوف تُقيم بقدر غرابتها. واستنتج جويس من ذلك أنه هو نفسه عبقرية خارجة عن المألوف إن لم يكن العبقرية الوحيدة الأصيلة

(٧٣) هو الكاتب الأيرلندى المعروف الذى يصغر جويس، وكان على علاقة حميمة به، وكانت تربطه بابنة جويس علاقة غرامية. (المترجمة)

وأعظم مؤلفى القرن العشرين. أما برووست فكان يرى فى ذلك مبالغة. كان برووست يعتقد أن العباقرة شأنهم شأن الجميع ولكنه كان مختلفا. علما بأنه فى عام ١٨٨٦ قال فى إجابته عن سؤال وُجه له "ما الخطيئة التى تتسامح معها ؟"، فأجاب قائلا :"أتسامح مع حياة العباقرة الخاصة "، وليس مع الناس بوجه عام. كانت والدته، التى وصفت طبيعته المرتعدة "بالوجل"، هى الوحيدة التى عنيت باكتشاف عبقريته، ولكنه كان ينفى ذلك. كان يتضاحك بحياء قائلا :"ما أملكه هو عبقرية تجهيز المشروبات الساخنة". كانت عبقريته تكمن فى مرضه، ولكنه لم يكن يشكو من اعتلال صحته بل كان يوليها كل اهتمامه، معتكفا فيما يشبه حالة الاحتضار المزمن التى تضفى فى حد ذاتها مبررا لحياته. لذا قال برووست وهو يغض بصره كصبى خجول، طاويا كفه على إبهامه ومرخيا كفيه فوق ركبتيه :"عفوا ليس من اللائق أن يتحدث المرء عن نفسه". ثم تحول غامزا إلى فيوليت وقهقه :"المرء يصح حين يضحك !"

أرسى كل من الأديبين هيكل روايته فوق أنقاض كيانه المتداعى... استأنف برووست ممددا ساقيه :"كم من الألم تكبدته للانتهاء من هذا العمل ! لا يمكن لأحد إدراك ما عانيته من آلام. آه لو أمكن أن أستريح..." "بل أنك تستطيع ذلك تماما أيها العزيز برووست فإن روايتك قد انتهت ونشرت عن آخرها تقريبا." ومرت دقيقة طالت وكأنها دهر. " ليست الكتابة بالأمر اليسير". "ولكن لماذا الكتابة؟ إذ ليس هناك علاج لهذا المرض سوى الكتابة. وماذا تفعل أنت أيها العزيز جويس؟"

"أنا شريد يترنح، يصطدم قدمى بحجر، أهبط بناظرى فأجد تماما ما أبحث عنه. وأنت ؟ ماذا عنك أنت؟" "أما أنا فليس لى أى استحقاق. فأنا أسعى جاهدا لأكتب ما أشعر به." "ليس المهم ما نكتب ولكن كيف نكتب." "تكمن عبقرية الكاتب في مسوداته." "من هم من تعتبرهم أفضل المؤلفين ؟" " لا أرى أحدا سوانا نحن الاثنين ". (ضحكات) ثم أضاف برووست:

"الكلاسيكيون الوحيدون الحقيقيون هم المجددون". كان جويس يعشق الاستشهاد بالمقتطفات. فأضاف غيرعابئ باستشهاده بما كتبه هو شخصيا :"المجددون لا يخشون الماضى قط". كان برووست يعرف تلك المقولة التى أجراها هو نفسه على لسان أحد شخوص روايته :"الكلام المكرر يندر أن يكون حقيقيا."

الفصل الثامن عشر

كان كلا الأديبين يهوى فن التصوير. فذكر بrووست مائتين خمسين لوحة فى كتابه. وشخصية "ألستير"التى ابتدعها فى روايته مقتبسة جزئيا من شخصية المصور ويستلر[٧٤] . ولكنه حشد أيضا مصورين خياليين وترك للقارئ مهمة تخيل لوحاتهم. ومع ذلك خلت غرفة نومه عمدا من لوحة فنية، حيث كان كل شىء مرصوصا فى موضعه تماما، مما تضافر مع وجهة نظر جويس فى هذا الأمر :

أحب اللوحات ولكن تكفينى منها المسامير المثبتة على الجدار".

أعجب بrووست بلوحة "منظر ديلفت"[٧٥] وقال عنها "أجمل لوحة فى العالم"، وقد مات أمامها أحد شخوص روايته مختنقا بأزمة عسر هضم من جراء أكل البطاطس. أما السقف المائل الذى ظل يصفه فى روايته فلم يكن فى واقع الأمر سوى سقف رسمه فنانٌ كان لا يزال مجهولا فى ذلك الوقت، كان بrووست يخلط بينه وبين الفنان المشهور "فان درمير"

---

(٧٤) فنان أمريكى فى التصوير الزيتى (١٨٣٤ - ١٩٠٣) ينتمى للمدرسة الرمزية والتأثيرية. (المترجمة)

(٧٥) عنوان إحدى لوحات الرسام الهولندى جوهان فيرميير (١٦٣٢ - ١٦٧٥) وديلفت هى المدينة التى نشأ بها وينتمى لعصر الباروك. (المترجمة)

ويطلق عليه فيرميير مما أثار سخرية جويس إذ كان مقتنعا بضرورة توخى الدقة فى مجال الفن التشكيلى. ولهذا أطلق مبتسما مقولته إن "الفن ينطق بلغته". أما برووست الذى كان يمارس فن التصوير فى أوقات فراغه فأضاف أن :"الفن يعتمد على الفكر." اتفقا كلاهما حول تلك المقولة . واختتم جويس الكلام قائلا : "الفن هو معرفة كيفية إخفاء الفن ذاته".

كان برووست معجبا أيضا بفنانى الواقعية الهولنديين وقد استطاع مشاهدة "منظر ديلفت" للفنان فيرميير. ولكنه اضطر للرحيل من أمستردام حيث كان يصطاد أسماك الرنجة الباحثة عن ضوء القمر الفضى هربا من العواصف التى تبدو فى مناظر السموات بلوحات الفنان رويسديل(٧٦)، وهى لوحات تمثل نموذجا للطقس العاصف بهولندا حين زارها برووست فى عام ١٩٠٢؛ فى آخر رحلاته إلى الخارج (وكان قد زار أيضا مدينتى برووج وخنت ببلجيكا، حيث شاهد لوحة "المرابى وزوجته"(٧٧) للفنان كونتان ميتسيس وقد علق عليها). كما كان كلا الأديبين يقدر راسكن(٧٨) (حيث تقع أعماله الكاملة فى ٩٩ مجلداً) تتبعها جويس منذ أن كان فى السادسة عشرة من عمره. أما برووست فكتب مقالا عن راسكن: لم يكن يفهم سوى لغة راسكن الإنجليزية التى ترجمها مستعينا بوالدته. كان يجهل معنى كلمة "مصور" بالإنجليزية، أما جويس فكان يجد الروايات الإنجليزية مملة وأن الفن الأيرلندى

---

(٧٦) فنان هولندى متخصص فى المناظر الطبيعية (١٦٠٢ - ١٦٧٠). (المترجمة)
(٧٧) اللوحة لفنان بلجيكى (١٥١٤) وموجودة بمتحف اللوفر بباريس. (المترجمة)
(٧٨) مفكر اجتماعى إنجليزى وناقد للعصر الفيكتورى (١٨١٩ -١٩٠٠). (المترجمة)

مثيرا للضحك، لذا أعلن بصفاقة عدم اهتمامه بفن التصوير، فيما عدا فن البورتريه[٧٩]. ولكن كليهما خضع لتصوير الفنان جاك إميل بلانش[٨٠]، عاشق الإنجليزية الواعى، وهو من أوائل المدافعين عن جويس. فقد قام برسم صورة شخصية له بلندن حيث كان يجلس مدخنا سيجاره بداخل المرسم، من زاوية جانبية دون أن ينظر للوحة. وكان قد رسم أيضا بورتريه لبرووست قبل ذلك بعشرين عاما يتوسط بهو صالونه الصغير الذى كان ينقله معه أينما حل فى كل تنقلاته منذ عام ١٩٠٣ وقد ظهر واقفا على قدميه بمواجهة اللوحة مرتديا بدلته وياقة قميصه ذى الحافة المطوية يعلوه الصديرى واضعا فى العروة ليس زهرة الكاميليا التى كان يتحملها لأنها بلا رائحة أو زهرة قرنفل حمراء ولكن زهرة "الكاتلية" المشتقة من اسم عالم النبات الإنجليزى وليام كاتلى، ذات البياض الناصع التى ترمز للمثليين وكان يستخدمها لترتيب مواعيده الغرامية الخاصة بذلك النوع من العلاقات.

كان الكاتبان مرتبطين بكلمة "الحديقة" فيما يتعلق بالزهور التى يمقتها الواحد ويتفاداها الآخر بسبب إصابته بالربو الذى يثيره استنشاق جزيئات حبوب اللقاح.

كان برووست قد قرأ كتابات الفيلسوف بول ديجاردان[٨١]، أما جويس فقد قرأ لإدوارد دوجاردان مؤلف رواية "تمزقت الأكاليل"، وتأثر

---

(٧٩) فن رسم ملامح الأشخاص. (المترجمة)

(٨٠) فنان بورتريه فرنسى شهير عاش بباريس (١٨٦١ - ١٩٤٢). (المترجمة)

(٨١) هناك تلاعب بالألفاظ بسبب التشابه بين كلمة "جاردان" التى تعنى حديقة وبين اسم الفيلسوف ديجاردان. (المترجمة)

بها فى إبداع "المونولوج الداخلى". فتجوال البطل بلووم وحيدا فى رواية "يوليسيس" يتشابه مع حالة تسكع الراوى فى رواية "البحث عن الزمن المفقود" التى لم تكن سوى أوديسا "يوليسية"، وقد سبق لهوميروس أن استخدم هذا النعت. ظلت تلك الأسطورة الهائلة قابعة بداخل عدسة منظار برووست، ولم تكن تمثل بالنسبة له مجرد إضافة ثانوية ولكنها اجتذبت انتباهه منذ الوهلة الأولى فاستوحى منها ثلاث شخصيات :هى شخصية الكونت وشخصية ضابط المدفعية وشخصية اللواء. كانت تلك الأسطورة هى نافذته على أشد الشخصيات تمردا بروايته، وكانت تتباين بين شخصية وأخرى، فتذكرنا بميله إلى المناظير الفلكية التى تكشف نجوما و أفلاكا أخرى مرتسمة على الكرة الأرضية ولا يمكن رؤيتها بالعين المجردة، وكذلك التيليسكوب السماوى فى قوته الذى يحتاجه للكشف عن ذاته (فهو بذاته يمثل مجرة كاملة). وبعد أن تكور برووست فى جلسته كمنشفة ملتوية، أخذ يتحدث مع جويس عن الوتد الذى غرزه يوليسيس بكل ما أوتى من قوة فى الجهة اليمنى "لصقلب"، ذلك الوحش الأسطورى الضارى ذو العين الواحدة المتعدد الأرجل، آكل لحوم البشر، الذى أصيب فى الأوديسا بحالة من النعاس بسبب ما سقوه من النبيذ.

كانت البحث عن الزمن المفقود بمثابة استعادة دقيقة لحياة أبدعها الخيال. يشبه نسيجها البساط التى كانت تنسجه بينيلوب(٨٢). فالمنفى

(٨٢) زوجة يوليسيس الوفية التى صبرت على غيابه طويلا حتى عاد ليجدها حيث تركها. (المترجمة)

بداخل اللغة كان بالنسبة لكل من الأديبين نوعا من المنفى الشخصى. حتى تساوى منفى جويس بعيدا عن دابلن مع منفي برووست فى قلب باريس، بسبب انطوائه اجتماعيا. والطباق هنا مجرد طباق ظاهرى – لأن العزلة كانت هى منفاه. أطلقت والدته عليه "المنفِى المسكين"، أما جويس الذى كان معجبا بعمله البطولى، فكان يفكر هكذا :"برووست هو يوليسيس". لم يبحر مثلما فعل بطل هوميروس[٨٣]، يطارده حنين العودة، ولكنه سافر فى الزمن بعيدا عن العالم والضوضاء، حبيسا فى غرفته المبطنة بالفلين التى كانت تحصر إطار رؤيته بينما تعزل "سدادة الفلين" الأصوات عنه. فما كان يطلق عليه الكوخ ذا الفرش القبيح، كان محرابا شبيها بمغارة كاليبسو[٨٤]، حورية جزيرة أوجيجيا[٨٥]، التى بقى فيها يوليسيس أسيرا لمدة سبع سنوات بعد نجاته من الغرق. استمر برووست رهين فراشه، مهد الأرق العسير كما كان يوليسيس مقيدا إلى سارية سفينته.

كان جويس يحمل فى رأسه عنوان روايته منذ زمن بعيد، بينما لم يجد برووست عنوانا لروايته إلا فى مرحلة متأخرة. كان الأول شاعريا، وكان الثانى كتوما مراوغا. كانت رواية جويس كتابا واضحا يقظا، أما كتاب برووست فكان متثائبا. كان الأول زمنيا أما الثانى فكان مكانيا.

---

(٨٣) يوليسيس. (المترجمة)

(٨٤) طبقا للأسطورة الإغريقية، هى جنية من جنيات البحر وملكة جزيرة أوجيجيا، حيث تعيش منفردة تحيطها وصيفاتها. (المترجمة)

(٨٥) هى الجزيرة النائية التى تحكمها حورية البحر كاليبسو، حيث رسا يوليسيس بعد أن ضل طريق العودة فى البحر المتوسط. (المترجمة)

كان بررووست يرى إلأشياء زجاجية بينما يراها جويس مائية. كان الأول يضرب بمجدافه فوق سفينة التاريخ، بينما يبحر الآخر فى الزمن. بمجرد نشر رواية جويس كانت رواية برووست قد انتهت. كانت جميع الأمور تتبلور لدى الواحد بينما تميع جميعها لدى الآخر. وحينما نظر كل منهما فى عينى الآخر مدح كل منهما صاحبه قائلين :

– أنت بركان من الانفعالات، يا جيمى.

– بل أنت محيط من المشاعر، يا مارسيل.

الفصل التاسع عشر

جرى الحديث بينهما بصورة رسمية يشوبها التحفظ، ثم تحول دون مقدمات إلى حديث منبسط حميم. لم يتحدث برووست قط إلى أحد بمثل تلك الحميمية، كما لم يكن جويس يقبل أن يناديه أحد باسمه الأول غير أفراد عائلته، ولم يكن أحد قط يناديه "جيم" سوى نورا. ولكن الأمر كان مختلفا مع مارسيل. هى صداقة من النظرة الأولى. ومع ذلك لم يصدقها أى من الطرفين . فمارسيل كان يعتبرالنظرة الأولى أمرًا تافهًا شأنه شأن الإرهاق أو الملل، أو نوعًا من هرطقة الذهن دون أدنى بُعد فكرى. وجيمس أيضا كان "كافرا" بالنظرة الأولى، ولم يكن يقدم على شىء دون حسابات، ولكنهما نجحا فى إذابة الجليد بينهما. كان مارسيل يتساءل "هل يوجد ما يسمى بالصداقة؟" ثم يتوغل بسؤاله متعمقا :"هل من الممكن بعد خمسين عاما أن نتعرف بأصدقاء جدد؟" (فهمها جيمس على أنها "ملابس جديدة")[٨٦]. فقد كان يعتقد أنه حتى لو ارتبط بمجرد مقعد فسوف يشعر فى رحابه وكأنه " فى حضرة صديق واثق من نفسه،

(٨٦) كلمتا " أصدقاء وملابس " فى الفرنسية بينهما جناس ناقص من الممكن الخلط بينهما. (المترجمة)

يرغب فى مبادلته الحديث" وسوف يُسر إليه بأن الأديب ستندال كان يكثر من استخدام الأسماء المستعارة فى قصص الشباب وقد ذاق ذات الملل الذى عاناه جويس. إن انطلاق صداقة جديدة لهو شىء جميل، وعلى الأخص حين يتعلق الأمر بمؤلفين متفردين، ذوى شخصيتين مختلفتين جدا، متنافسين رغما عنهما، غامضى المستقبل على الرغم من شهرتهما الواسعة.

نعم، لقد صارا صديقين ولم يكن أحد يتصور إمكانية حدوث ذلك، وخاصة الزوجان شنيف، اللذان استمرا عالقين كعمودين بالبهو، فرحين بجمع هاتين العبقريتين الفارقتين فى القرن العشرين رغم عدم تلاقيهما قبلا، وعدم إمكانية تعارفهما أصلا لو تقابلا فى الطريق. فجيمس لم يكن طلق الحديث، ولكن مع مارسيل كان الأمر مختلفا تماما . فقد أبهجته تلك الصحبة فى البهو الصغير، شديد الخصوصية بالنسبة لبرووست. كان جيمس ومارسيل يعرفان أنهما يستطيعان التفاهم كما كانا كلاهما مقتنعين بقدرتهما على تواصل أحدهما بالآخر. لم تكن تلك المقابلة غير المتوقعة بمنزلة مصادفة سيئة، فقد تبادلا – مستمتعين بصحبة أحدهما للآخر– انطباعاتهما حول مجموعة من الموضوعات لم يتطرق إليها أحد منهما.

فقد تحادثا عن أهمية نبات الأسبرجوس بالنسبة للعضو الذكرى (وهو موضوع شائك) وعن نبض القواقع، وكذلك عن أصل الكون، كما تحادثا عن زهد النساك وعن صناعة التوابيت وعن فن السرد، وأيضا عن تفاهة المتكبرين (وهى الوصمة التى كان مارسيل برووست يدفعها

عن نفسه)، وتحدثا أيضا عن عادات الرخويات، وأسماك أبو شوكة، وسقوط عصر الكاتدرائيات(٨٧) ، وعن شذوذ الحياة العادية عن نسقها الطبيعى، وعن الأحوال الجوية وفوائد كى الملابس. كان حوارهما يجرى بنفس الجدية كما لو كانا يتحدثان عن تربيع الدائرة أو ازدواج المكعب أو تقسيم الزاوية الثلاثى، تجاذبا أطراف الحديث عن علم البيانو (وهو الأكثر إطرابا) والألحان والولع بالموسيقى، وعن السحاق النسائى، وعن العلاقة بين فن التصوير والموسيقى والاستمناء والتطهر بالغسل بالمياه، تحادثا عن الحذلقة وعن الانغماس فى الملذات (كاستبعاد الديوك اتقاءً لصياحها فجرا)، وعن اللوذعية والتركيز وتناغم النظام الكونى والعقلية الموسوعية (بحضور قوى الكون الحية)، وكذلك عن حُقن التارانتيل التى كان يتعاطاها برووست، كما تحادثا عن بلبلة الألسنة(٨٨) (اللفظ الذى كان يبهج جيمس) وعن المعاملات المصرفية (فقد كان برووست من أسوأ المضاربين فى البورصة) وعن إثارة الحروب، ولا أقصد هنا ما يتصل بالأمور البلجيكية(٨٩)، ثم تطرقا إلى ما كانا يُنعتان به كليهما من انحطاط، ثم تحادثا عن التفانى والإخلاص فى العمل والغموض فى الفن وتداخل الشعر فى مجال التصوير(٩٠) والتحور كالحرباء (أكانت مجرد لعبة؟) والواقعية والريف فيقول برووست ("لم أعرض قلمى للهواء

---

(٨٧) طراز معمارى لكنائس العصور الوسطى. (المترجمة)

(٨٨) تعدد اللغات والألسنة... والكلمة تعود إلى الأحداث المتعلقة ببرج بابل قديما. (المترجمة)

(٨٩) ساق المؤلف الكلمتين لأن بهما جناسا ناقصا فى الأصل الفرنسى (bellicisme - belgicisme). (المترجمة)

(٩٠) قصيدة تتكون من ١٤ بيتا. (المترجمة)

قط. فقد يصيب ذلك أفكارى بالبرد") وعن النبات وعن السوداوية والعصبية (التى كانت تعانيها لوتشيا)، وعن مهام المطافئ، وعن الكتابة الأكاديمية وحمى الرقص، وعن المذهبين التجريبى والقومى (كان بلووم فى الرواية يكره الموسيقى الوطنية) وعن المدرسة الطبيعية (وكان كلا الأديبين يكرهانها)، وعن المذهب الحيوى والوحدة العربية والسامية ومعاداتها (هل كان بلووم يهودى الديانة؟) وعن اختيار اللفظ والتخريب وتصميم الأزياء والألم والنظام النقدى الثنائى[٩١] وعن الإضحاك والتعفف وعدة أمور أخرى خلافية كانا ينجرفان إليها، علق بrووست عليها جميعا منتشيا:

– ليت حديثنا هذا لا يتوقف أبدا.

كانا كطائرين يغردان بودية ملحوظة دون أن يتقمص جيم مارسيل، كما لم يستطع مارسيل أن يكون سوى نفسه. كانت لديه موهبة المحاكاة والاقتباس، الذى يعد جنسا متدنيا من الأجناس الأدبية، مما يقربه من الآخرين ولكن بالتباين معهم، وكان يسخر من اللزمات والعيوب التى استشفها فى كتابه. لم يكن يهمل أيا من تفاصيل أصغر الشخصيات مكتفيا بالإيماء إلى ما يود قوله، ثم يعمد إلى تمويه جنس[٩٢] شخوصه، مثلما نرى فى هذه الجملة "كانت تحترق بعيدا منذ

---

(٩١) أى النظام القائم على العملات المعدنية والأوراق المالية معا. (المترجمة)

(٩٢) فى الكثير من الأحيان يغيب عن فهم القارئ ما إذا كان بروست يتحدث عن رجل أم عن امرأة... وهنا التمويه والتداخل مقصودان. (المترجمة)

الفجر فوق طحالب الشاطئ". كما لم يكن لأبطال كتابه مفاتيح. أو لنقل كان هناك ثمانية أو عشرة مفاتيح لكل شخصية من شخوص كتابه. أما هو فلم يكن لديه أى تفسير. كان جيم يعرف أن مفاتيح العمل الأدبى تكمن فى العمل ذاته، ولذا جعل بلووم ينساها متعمدا فى جيوب سرواله. بينما قال برووست الذى جاء دون مفاتيحه ودون أوراقه، حيث نسيها دون اكتراث: "الراوى فى رواية "البحث عن الزمن المفقود" ابن وحيد. إذا فهو ليس أنا ولكنه فقط يشبهنى." وقد ذكر جيم أن حاكى الكتاب أو السارد الخفى كان عبارة عن لقاء ثنائى متنكر بين المؤلف وذاته. بل هو مرآة حيث ينعكس الواحد بالتداخل مع الآخر، وكأن لك أن تتخفى وراء ذاتك حتى ترى نفسك بوضوح.

يا لهذا التداخل المرضى!

تساءل مارسيل – "ماذا لو أننا تبادلنا أسماء بطلى رواياتنا، ماذا سيحدث لنا؟". فأكد له جيم: "سنكون كاتبين مجهولين يصوران ذاتين آخرين".

– "ماذا تسميهما؟"

"ما أهمية الاسم؟ ماذا يعنى الاسم الصحيح؟ سيحمل الأول اسم مارسيل برويس والثانى سيكون جيمس جووست. ولكن هناك أيضا رويس مثل الفيلسوف الأمريكى، أو جائزة الرولس المقدمة لأجوستينللى ليصعد إلى السماء السابعة. وكذلك هناك جيمست الذى نال جائزة لاختزال اللقب فى كلمة واحدة."

وماذا يكون عنوان الكتاب الذى تؤلفه الذات الأخرى غيرهما؟ البحث عن يوليسيس؟ أم من ناحية دجويس؟ أم فى ظلال فتيان مدينة دابلن؟ أم جانب الفنان – وصف ذاتى؟ أم متاهة وعامورة ؟ أم يوليسيس وسدوم؟ أم فى لقاء جيم دجووست ومارسيل برويس؟ أم من ناحية شويف؟ أم ثرثرة جيم دجووست ومارسيل برويس فى فندق الريتز؟ كما يمكن كذلك وضع عنوان على شكل جناس تصحيفى بإعادة ترتيب الحروف مثل: أوسييج وتسوورب يلهوان بمطعم كيروز؟ أو برووس جويست ومارسيل جيمس محاكاة أدبية، لوجوربيه وشركاه؟

يا للهزل! يا لشجرة الكلمات! هى دائما شجرة اللغة...

لو لم يكن هناك أى تبادل بين كائنين، أنى للغة أن توجد؟ فكلما تكاشفنا صمتنا. وكلما صمتنا تعذر الكلام. لم يعد جيم ومارسيل غريبين عن بعضهما. كان كل منهما منتشيا لأن الفرصة واتته لتوثيق معرفته بذاك الذى كان يبدو ضده على طول الخط. كان يتحادثان ويتعارفان ويتناوشان. كان جيم يغبط نفسه لأنه صادق شخصا مثل مارسيل. كانت ميزة نادرة، وهتف جويس بلهجته الأيرلندية الرقيقة، رافعا كأسه وفقاعات الجعة تلمع بها فى الغسق :

– فى صحة نورا!

الفصل العشرون

تساءل مارسيل من تكون نورا، حيث سمع اسمها يتردد عدة مرات فحكى له جيمس أن نورا بارناكل[٩٣] ابنة خباز. كانت فى الثانية والعشرين من عمرها وتصغره بعامين حين التقيا. وقد التقيا لأول مرة منذ ثمانية عشر عاما فى العاشر من يونيو ١٩٠٤، حين كانت تعمل خادمة غرف بفندق فينزهوتيل واتفقا على موعد فى ١٥ يونيو ولكنهما لم يلتقيا ثم عادا والتقيا مصادفة فى ١٦ يونيو، فى يوم يوليسيس. "قلت لنفسى عموما هو يوم كغيره" قبل عنقها حينذاك قبلة طويلة استغرقت خمسا وعشرين دقيقة، وسألها إن كانت لها علاقات غرامية سابقة، بعدها فتحت سرواله ودست يديها وأمسكت بقضيبه – "آه يا نورا!" – وتلاعبت به بين أصابعها الطويلة الرقيقة الحريرية، ثم أخذت تلهو به وتضغطه وتمتصه ("ألعلك تغسلين أسنانك ؟") فأمتعته وعلمته الحب – "آه يا حبيبتى!" – وربطته حول قلبها بقية العمر هذا ما قصه جيمس بدقة بالغة.

– وهكذا فقد جعلتنى نورا رجلا يا عزيزى مارسيل.

---

(٩٣) زوجة جيمس جويس وملهمته (١٨٨٤ – ١٩٥١). (المترجمة)

يا لهذا القذف!

آه يا نورتى العزيزة. تلك الفتاة اليافعة التى وضعت له أول أبنائه فى التاسعة مساء بعد تسعة أشهر وثلاثة عشر يوما من أول لقاء جنسى بينهما فى زيورخ "المدينة الجافة". ولكن نورا التى كانت تعشق باريس وأعلنت: "لقد ابتهجنا جدا هناك!" رحلت عن باريس مع الأبناء دون رغبته فى أول أبريل عام ١٩٢٢ . رحلة سعيدة ! فقد عادت إلى أسرتها بمدينة جالوى فى البيت الصغير الواقع فى ٨ بشارع بولينج جرين، حيث ذهب هو مرتين. وداعا حبيبتى نورا! حدث هذا منذ خمسة أسابيع. لأول مرة منذ خمس سنوات يبقى جيمس وحده. آه يا نورتى حبيبتى! كان رجلا مخلصا لم يحب ولن يحب إلا مرة واحدة فى حياته. لم تكن تتركه أبدا، وكان يحاول أن يستعيض عن غيابها بالاستمناء، ولكنه لم يكن يصل إلى أى متعة. كان مضطرا للتعفف فى شبابه، ومنذ ذلك الحين يشعر بذنب شديد تجاه الاستمناء. كان شقيقه ستانسلاوس يقول إن الزهد فى النساء هو أول خطوة على طريق المثلية الجنسية، وهو نفسه كان يعتقد أن الرجل الذى لم يعاشر امرأة هو منقوص الرجولة.

– تساءل مارسيل: مثل من؟

– فأجاب: أوه... مثل يسوع، فاوست، هاملت.

فقد أصيب راسكين[٩٤] بالجنون فى نهاية حياته، مثل سويفت الذى كان ينادى بتسمين أطفال البريطانيين وتقديمهم كوجبات شهية

(٩٤) جون راسكين فنان تشكيلى وأديب بريطانى متعدد المواهب (١٨١٩– ١٩٠٠) تزوج وصدم فى ليلة عرسه فلم يتم زواجه واضطر للانفصال بعد ست سنوات..وعاش وحيدا زاهدا. (المترجمة)

للأثرياء. وأيضا لوتشيا ابنة جويس التى ولدت فى ٢٦ يوليو ١٩٠٧ بمدينة تريست أصيبت بالجنون فى سن الخامسة والعشرين، وكانت قد ورثت حولا خفيفا فى عينيها، كما ورثت شيئا من طباع نورا. مسكين! رفض جيم الزواج بنورا فى البداية اقتنعت منه بأن الزواج ثمن باهظ للمضاجعة، ولكنه فى ٤ يوليو ١٩٣١ عاد وتزوجها رسميا. كان حبها له أقوى من حبه لها. كان يسميها "صبغيرتى نورا المتجهمة" أو "نورتى العابسة" أو "صغيرتى السمراء" أو " صغيرتى الغالية" أو "تلميذتى البذيئة" أو " رفيقتى الشقية" أو "زوجتى الصغيرة القادمة من جالوى" أو "غانيتى الصغيرة الوقحة" "أو حبيبتى تلميذة الدير" أو "زهرتى الزرقاء الداكنة المبللة بالأمطار" أو "حبيبة أيرلندا الحنونة" أو "يا نجمتى يا أيرلندتى الصغيرة ذات العيون الفريدة"، كما كانت هى تناديه "بالغبى المسكين" بعد المشاجرات. دائما ما كان يأتى إليها لم يكن يبتعد أبداً عمن كان يسميها "نورتى"، فقد كان يهيم بها. لماذا يشك فى السعادة؟ حين رآها ترحل إلى ذلك البلد الملعون، أرض التعصب الأعمى والفقر والتقشف، حيث لا ينوى العودة أبدا، صرخ:

– أين سنلتقى؟

– أجابته: فى الفراش على ما أعتقد

– كم أحبك يا نورتى!

وانطلق فى مونولوج طويل المدى، شبيها بمونولوج المطربة موللى الذى ساقه فى روايته، عن عودة الحبيب. كان اسم موللى الحقيقى

مــاريون تويدى[٩٥] ، وهى المرأة التى تزوجـهــا بلووم فى ٨ أكــتــوبر ١٨٨٨، واختتم بها رواية يوليسيس. كان المونولوج يتحدث عن نورا التى لا تخشى الزوابع بصـوتهـا الخشن الرجـولى كـأصـوات الكاونتـرألتـو الأوبرالية، كمـا تهوى الموسـيقى وتثرثر طوال الوقت وتعرف منشـأها، ويتساقط شعرها وتحلف كثيرا وتخشى السباب وتتفوه بالبذاءات وترتب الحقائب للسفر ولا تتخيل شيئا وتقص شعر عانتها وصاحبة المغامرات العاطفية وتطلق الفسـاء وتقص لى شـعرى وتخـتـار ملابسـها الداخلية سـوداء اللون، وهى مـخنثـة (أى مـسـتـرجلة) ولسـانهـا مـبلل باللعـاب وفخذاها كاللباب مستديرة وناعمة، كما تحضر مشروب الكاكاو، وتحب أن آخذها من الخلف فى أثناء العلاقة الجنسية وتشرب البيرة، وكأنها تقبلها وهى تتذوقها فى فمها، وتدس قضيبى فى ثقبها اللزج فتخرج منها فقاعات كفقاعات الصابون وتعشق الحلوى من الملبن والكراميل والبنبون المحشى، كما تعشق فى الجنس أن آخذها من الخلف ..لتدخله إذن، آه يا حـبـيـبى، لتـدخله! وهـى لا تتـذوق الأطبـاق الإيطالية وتراها كرائحـة العرق تفوح منهـا نكهة البصل، وتـخور كالخنزيرة حـين تغوط وهى عـديمـة الفكر وثدياها مـتـرهـلان وتناديـنى جيم العـبـيط، وترى أن سـحنتى سـحنة قـديس، بينمـا شكلى يوحى بالانحـراف، وهى تقـتـادنى مخمورا فى معظم الأحيان إلى البيت، وتحثنى على شرب المياه وكأنها

(٩٥) شخصية خيالية ابتدعها جويس فى روايته، وهى التى أصبحت فيما بعد مواللى بلوم. (المترجمة)

والدتى وتخمر الورود أو نبات الجاوى، وتعشق الدجاج المشوى، وقد توفى لها طفل مثل أدريان مونييه[٩٦] وتقوم بتجعيد خصلاتى بمكواة الشعر وتخشى أن تنجب طفلا آخر وتكره المظلات مثل أخى، كما تكره المطبخ الإيطالى، بسبب ما يتركه من بقع وتحب فنادق الدرجة الأولى، وتؤمن بالله وتلبس على آخر طراز القبعة والسروال الوردى والجوارب الصارخة الأنوثة، وتغنى أحيانا فى أثناء ارتداء ملابسها وتستخدم أصيص الحجرة للتبول وشعرها مائل للون البنى مجعد مثل الغانيات حمراوات الشعر وتعانى من قدميها (كنوع من تهوين الحقيقة التى يعمد إليه جويس أحيانا)، فالمقصود هو آلام الطمث الذى ينزف بشدة كسائل متدفق، وهى مثل موللى ليس لها عشيق وتدفع فواتيرها، وترى أن الأقراط مبتذلة، كما أرى أنا كذلك دبابيس الشعر - آخر ما تخلعه المرأة عنها، وهى فى الفراش، وتحترم موعد شاى الساعة الخامسة الذى ينشط الذاكرة وتعشق الغزل، وتدخن على الملأ، وتفضل السجائر المصرية، وتهرب من التفاهات وتكره المقرمشات وتتلوى من تحتى وتلهبنى سياطها كمربية غاضبة، وتخاف من الشارع فى مدينة ترياست، ولا تحب العشاء بالخارج فهى تقول إن التسكع إلى ساعة متأخرة مع الفنانين شيء ممل للغاية، وهى تعيش حياة عادية، وقد نالت قسطا من التعليم الابتدائى وتتعلم الفرنسية ببطء كسلحفاة وتعطى انطباعا

(٩٦) انظر الفصلين السابع ص١٨ والخامس عشر ص٤٤ . (المترجمة)

خاطئا بعدم التدين وتجيد الإيطالية وتقرأ كتب الجنس والروايات الغرامية الهابطة وترغب فى الانتقال من السكن، وتعرف ثلاثين كلمة من لغة أهل ترياست وتعلن أنى لا أختلف عن أى رجل آخر ممن عرفتهم وتبحث فىّ عما تعتبره سخيفا وتعاملنى كطاغية... كلا، بل كمتشرد فتؤنبنى وتشكو من صعوبة حياتها، ويثير سُكرى حفيظتها وتقرر أن الذكور لا هم لهم غير أن يجدوا لهم مكانا بين ساقيك، وهى تجسد بالنسبة لى أيرلندا، كما أنها مناوئة للثقافة مفرداتها اللغوية من أبسط ما يكون وتركيبتها اللغوية الطبيعية لا تميل لتعلم اللغات مثلى وتعتز بفرنسا، وتعلن أنى ينبغى أن أترك الكتابة من أجل الغناء، ولكن هذا أمر تأخر جدا وتؤكد أنى لا أعرف النساء وترغب فى التمتع بقسط من النوم وتبحث عن سكن وتمزق رسائلى وترسل إلىّ برسائل أخرى ناعتة إياى بعزيزى المخدوع وتتهمنى بالضعف وتنطق رقم ٩ تشعة، وتكتب كما تتكلم وتنسى الحروف الكبرى فى بدايات الجمل وتتلعثم فى الحروف المدغمة، وترى أن لغتى فظة ولا تثق بالفن ولا بالأدب، ولا تشجعنى وتهددنى بتمزيق مخطوطى، مثلما فعلت موظفة الآلة الكاتبة وتحكم على كتابتى بأنها عويصة، مثل معظم الناس فماذا أفعل إزاء ذلك ولديها فكرة عن الموضوع وتعرف عنه لماما كما تعرف العنوان التالى الذى أنوى كتابته وتعتقد أنى غير قادر على إنهاء قصتى، ولا تقول ذلك لأحد، وترى أنى أعانى فى قصها، وأن الطريقة التى أتصرف بها لا تقنعها وتتساءل لماذا إهدار كل هذا الكم من الأوراق، وقد تلقت

النسـخة الأولى للرواية كذكرى لأول لقـاء بيننا "اذكـرينى فى هذا اليـوم السعيد" وتكتب يوليسيس يولسيوس كما فى الإيطـالية وترى أن ما قرأته موتور ولم تصل فى قراءتها إلى ما بعد صـفحة ٢٧ بما فى ذلك صفحات الغلاف وباختصار فإن عبقريتى لا تعنيها.

أمـا مـارسيل، الذى كـان يصـغى كـالعـادة ويده تحت ذقنه وكـوعه مـتكئ على الطاولة المجـاورة لمقـعده، فـقـد اسـتنتج:"- هذا لا يدهـشنى، سيليست أيضا لم تقرأ قط ولو حتى نصف صفحة مما كتبت..

الفصل الحادى والعشرون

كان لدى كل من الأديبين شقيقٌ، يرتبط كل منهما به بشكل مختلف عن الآخر. فقد كان ستانيسلاوس أو ستانى شقيق جيمس يصغره بثلاث سنوات وقد ظهر فى كتابه اللاحق تحت اسم "ستينيوسلس". وكان اسمه الثانى هو اسم أبيه جون – ابن وحيد من ابن وحيد[٩٧] – وكان ينكره ولم يستخدمه قط. وقد كان ستانيسلاوس الذى صار لقبه "حارس شقيقه" غليظا ممتلئ الجسم أقصر قامة من جيم، يبلغ طوله نحو ١٧٠ سم. كان كل منهما ذا طبع مختلف عن الآخر ولم يلتقيا سوى ثلاث مرات منذ ١٩٢٠ . كان جويس الوحيد القادر على فهمه، فقد كان ستانى يتابع باهتمام مغامرات شقيقه الأكبر وكان معجبا به بل ويحبه بإخلاص. حلم بأن يكون كاتبا مثله وكان يعمل لدى صيدلى (حيث كان جيم يأتى بأدوات التوليد ومستلزمات الأطفال فى ١٩٠٤ حين كانت نورا حبلى) كتب ستانيسلاوس مذكرات رأى جويس أنها بلا أهمية، إلا فيما كتبه عنه هو، فاضطر ستانيسلاوس لتدميرها وإعادة صياغتها من

(٩٧) الإشارة هنا للقديس يوحنا المعمدان (جون) أو يحيى الذى كان ابنا وحيدا لوالديه (النبى زكريا وأليصابات) جاءهما ببشارة إلهية فى عمر الشيخوخة. (المترجمة)

جديد. كان ينبغى هذا. كان جيم ينعته بالعقلية المتمردة، رأس فارغ يكتب ثم يمحو ما يكتب، تافه كوعاء الحساء، فهو لم يكن يشرب المسكر، بل كان يلهب عجزيه بالسياط ليعين شقيقه، ويراه عبقريا وتأكله نيران غيرته وأنانيته وشعوره بالحقارة.

كان جيم يسرق الأفكار منه مدفوعا بشحنات من "المحبة الأخوية"، كما كان يسرق ذكرياته وبدله وصبره ووقته ومدخراته بل كان يضرب أترابه، كما كان يقترض يمينا ويسارا وحتى "وسطا" فيجتمع لديه مبلغ وفير! ولم يكن يعيد ما اقترضه. فعلم الحساب لم يكن قويا لديه. ولكنه كان دقيقا فى حساباته يحتفظ بعادات المحاسبين ناسيا أخاه الأصغر كما يترك المرء مظلته عند مدخل المسرح أو الأوبرا، حيث جاء مارسيل يوما متدثرا بمعطف قديم للبيت وكاد أن يذوب خجلا. كان ستانى بمثابة ساعى البريد لأخيه ولكن جيم كان يتفنن فى تحقيره. "شقيقى ستان، إنى أستخدمه كما يستخدم الجزار حجر الشحذ." كانت إذاً علاقتهما تتلخص فى عبارة بيكيت التى كتبها فى تأبين ييتس[٩٨]: "إن الفنان الذى يعمل على إرساء كيانه ليس له أصل. وليس له إخوة." وكعادته فى الدعابة أجمل جيم:

– إن إخوتى لا يمثلون شيئا بالنسبة لى. هناك شخص واحد يفهمنى.

(٩٨) ويليام بتلر ييتس شاعر إنجليزي وكاتب مسرحى ومدير مسرح، وشخصية وطنية، وعضو مجلس العموم البريطانى (١٨٦٥– ١٩٣٩). (المترجمة)

كان لدى برووست أيضا شقيق يصغره، ولد فى ٢٤ مايو ١٨٧٣ وكان يدعى روبير ولكن والدته كانت تدعوه روبيشون أو روبنسون. أو ديك كاسم مصغر لريتشار وليس لروبير . وهو اسم ماركة أول بزازة ذات حلمات من الكاوتشوك مصنعة. كان متهورا على عكس مارسيل الذى كان أقصر منه مع أنه يكبره بسنتين. فى طفولته وقع روبير من فوق دراجته على حافة طريق للعربات وهو يقوم بالتسابق مع صديقة له بمنطقة روى- ماليزون على مقربة من نهر السين ودهسته عربة فحم تزن خمسة أطنان مرت من فوق فخذه. وفى نوفمبر ١٩١٨ تعرض أيضا لحادث خطير من حوادث الطرق. تثاءب سائقه فاصطدمت سيارته بسيارة إسعاف أطاحت به إلى الزجاج الأمامى حيث خرج بجرح غائر فى جبهته بينما كان بالكاد قد بدأ يتماثل للشفاء من جرح سابق. ولكن حظه كان عاثرا.. كان مارسيل يعشق هذا الشقيق الأصغر الرياضى ذا البنية القوية، المقل فى مجال القراءة والهاوى للرياضة، وكان يرغب فى أن يصبح مهندسا معماريا ولكنه اختار الطب إرضاءً لوالده الذى أورثه شخصيته وبنيته القوية حيث إن القوة تكون فى معظم الأحيان وراثية. وقد أصبح روبيرالمُخاطر، جراحا وطبيبا للأورام يدير عيادة تقع فى ٢ طريق هوش، كما وجه بعضا من نشاطه العلمى لدراسة حالات الخنوثة، وقد كتب رسالة علمية عن هذا الموضوع بعنوان جراحة الجهاز التناسلى الأنثوى.

كان روبير الملقب "ببرووست الجميل" أو "فرديناند العربيد"، مقربا لوالده أدريان مثلما كان مارسيل مقربا لوالدته جان، وكانت له عشيقة ينفق عليها تقيم فى نزل مؤقت بجوار المستشفى حيث كان يجرى

جراحاته. وكان قد نال بقوة ساعديه شهرة واسعة فقد كان أول طبيب بفرنسا يستأصل البروستاتا بنجاح فى ١٩٠١، بحيث صارت جراحة استئصال البروستاتا تعرف فى الأوساط الطبية فيما بعد باسم "برووستاتكتومى". كان أسلوبه فى استخدام المشرط وفى ثناياه ودورانه يذكرنا بأسلوب مارسيل المتداخل، الذى كان إشبينه فى حفل زواجه فى ٢ فبراير عام ١٩٠٣، وقد وصفه "بالشديد الانشغال بفتح الأورام وإحياء الموتى". فقد كان روبير أخصائى أشعة الأورام ولذا استحدث طاولة للأشعة أطلق عليها طاولة برووست. كان مارسيل يحب أخاه ولكنه كان راغبا فى التشبه بأبيه - الذى لم يكن يوما شابا فى عينيه ولن يكون أبدا كهلا.

كان أدريان الذى ولد فى ١٨ مارس ١٨٣٤، قصير النظر وذا نظرة وديعة ولحية مربعة، يمارس سلطته بكياسة . كان ريفيا يتنقل من امرأة لأخرى دون خجل وكانت والدة زوجة روبير إحدى عشيقاته . هل كان هذا هو السبب فى تخليه عن تزويج ابنه البكر؟ كان يمثل فرنسا فى كل مؤتمرات الصحة الدولية ويشغل وظيفة كبير أطباء الأوبرا حيث كان يعالج الفئران الصغيرة ويمتع نفسه "بالاستماع للموسيقى التى كان يفضلها واضحة وبهيجة". كان أدريان برووست مولعا بالأرصاد الجوية، ولم يكن يعلق أهمية كبيرة على موهبة ولده الأدبية الذى يذكر فى روايته عنوان شارع فى مكان ما يحمل اسم "بابا"، وكان يكتب القليل من الرسائل - بعكس مارسيل الذى كان يقرأ كتابات والده العلمية ويتابع بشغف مهنته بوصفه مؤلفًا طبيًا، ذيل بتوقيعه واحد وعشرون عملا،

يضطلع أحدها بموضوع التسمم بمادة الرصاص والآخر بعنوان عن الحبسة (أو فقدان القدرة على الكلام) التى كانت زوجته تعانيها، وعن شلل الشفاة واللسان والبلعوم، وعن صحة مصابى النوراستينيا (النهك العصبى)، و دليل الصحة العامة والخاصة، فى نحو ألف صفحة، وأيضا كتاب بعنوان نماذج ارتخاء المخ المختلفة. وكان يلف رأسه قبل الخلود إلى النوم حيث كان يعانى آلام التهاب العصب مفضلا الهواء النقى والماء البارد كعلاج، ولم يكن أدريان يهوى الفكاهة وخاصة حين يتعلق الأمر بعمله بالمعهد. اشتهر بشغفه بالحياة، فكان يمضى حياته كأستاذ للصحة باحثا عن الفيروس، ومكتشفا البكتيريا ومستبعدا ميكروب الكوليرا الذى انتشر عن طريق زملائه من خلال جراحات الأمعاء. نشر أدريان برووست رساله الدكتوراه عن الاسترواح الصدرى مجهول السبب، وقد كان ينبغى على مارسيل الاستفادة من تلك الرسالة إذ عانى من ذلك المرض بالذات طويلا. كما كان أدريان يرأس لجنة صياغة حوليات الصحة وعضوا بجلسات اللجنة الاستشارية للصحة بفرنسا وكذلك لجنة الصحة والسلامة لمنطقة السين، وكان البسطاء يتخيلونهم أعضاءً ملثمين بغطاء واقٍ للرأس من المشمع.

الفصل الثانى والعشرون

حصد الموت أدريان فى أثناء وجوده بكلية الطب بباريس، داخل دورة المياه بينما كان يقضى حاجته، وكذلك أيضا ليوبولد بلووم وافته المنية بنفس الطريقة وكان يهتم بنزيفه الشرجى ويدرس باهتمام قوام برازه. ليس من قبل التسلية السخيفة ولا بغرض فضحه، ولكن لأن جويس كان مهتما بالإنسان من جميع الأوجه، كما أن هكذا هى الطبيعة. وكما كان أدريان يعكف على مرضاه، ونجاحاته، واكتشافاته، ومزاياه، وعشيقته، ورصيد حسابه، وبدانته، فقد جلس فى دورة المياه وكأنه فى مقعد بداخل مقصورة قطار بعد أن أغلق المزلاج. كلاك ! ملقيا بنفسه على مقعدة المرحاض مثل بلووم وظهره مكوّرا، ساندا كوعيه إلى ركبتيه، وقبضتيه إلى أسفل خديه. كان يدفع بشدة، مجهدا نفسه حتى أوشكت أوردة رقبته على الانفجار. وصار الدم يتدافع إلى رأسه. وحدثت الكارثة. فأصيب بالسكتة الدماغية مثلما حدث لجدة مارسيل فى عام ١٨٩٠ فى مراحيض الشانزليزيه، وهو ما حدث تماما لوالدة سيليست و لألفونس دوديه(٩٩) الذى كان يصر على الجلوس فى طرف المائدة حين

(٩٩) روائى فرنسى شهير من أواخر القرن التاسع عشر كان يتبع المدرسة الطبيعية. (المترجمة)

يُدعَى للعشاء لدى أناس من الطبقة الراقية، وقد فاجأته السكتة فى منتصف جملة كان يقولها وهو يرتشف الحساء. صرخ "آآآه... بصوته الأخنف ! ومالت رأسه جانبا ثم إلى الأمام ووقع منظاره من على عينيه. كلينج ! ثم انقطع زرار الرقبة فى قميصه. كلاك ! محاولة أخيرة . مستحيل . لينهشه الشيطان! لقد حدث . لقد سقط أدريان. خارجا عن وعيه وأفلتت منه للمرة الأخيرة الكلمة النابية التى كان يرددها دائما: "خراء" .

يا له من ارتياح!

ها هو من كان يقول بصوته المدوى :"مارسيل اعتدل فى جلستك" تكوم مثلما تلقى برواية سيئة. بادابوم ! كان ذلك يمكن أن يفيد بادابلووم(١٠٠) المهتم بقانون ارتطام الأجسام.

بدا عليه كمن يتساءل: "أترانى مازلت على قيد الحياة؟"

وهكذا ترك الساحة مكدودا مترهل العقل. ساجدا، ملوثا بالقاذورات، فاقد الوعى.

بدأ غيابه يثير القلق.

فى ذلك الصباح بالذات تنبه روبير إلى ما بدا على والده من هزال حيث كان مريضا منذ عدة شهور ولكنه كان يبدو معافى ظاهريا .

---

(١٠٠) المقصود هنا هو شخصية بلوم من تأليف جويس. (المترجمة)

فى الممر سُمعت أصوات طرقات، كلوب، كلوب، كلوب!

فسخوا الباب.

كرااااك!

تم نقل أدريان إلى بيته على نقالة، وقد انتقل بعد ست وثلاثين ساعة من الغيبوبة، وكان فى التاسعة والستين من عمره، يوم الخميس ٢٦ من نوفمبر عام ١٩٠٣ فى التاسعة صباحا. وتباكى مارسيل قائلا :"كان يحبنى جدا وكان أبا حنونا"، وكان يطلق عليه "أمى الملتحية". هتف جيم:"لا يمكننا تربية آبائنا"، فى معرض حديثه عن والده السكير، الذى كان يُعد "أفضل مغنى أوبرا (تينور) بأيرلندا" وقد استلهم منه شخصية ديدالوس[١٠١]. كان يعمل لدى مأمور ضرائب من ١٨٨٠ حتى ١٨٩٢ ثم ترك وظيفته ليصبح مندوبا بسيطا للدعاية، مثل بلووم[١٠٢]، الذى كان يدعى بوللى أو بولدى للتدليل، وكانت ابنته الوحيدة التى أنجبها من موللى تدعى ميللى. وكان يطلق اسم بوبى على أغبى مخلوق قابله على الرغم مما يكنه له من حب، وكذلك مارسيل أيضا، فقد كان يأسف للنهاية الغريبة لوالده الذى تشاجر معه قبلها ببضعة أيام، وهو ما ندم عليه بشدة وما ضاعف من حزنه. فلم يستطع أن يعالجه من إصابته بالأزمات الربوية التى كانت تثير لديه الحساسية وضربات القلب،

---

(١٠١) هو ستيفن ديدالوس فى روايته يوليسيس. (المترجمة)
(١٠٢) هو ليوبولد بلووم الشخصية الثانية فى روايته يوليسيس. (المترجمة)

وتجعله فى حالة يرثى لها، فيشوب بشرته الاخضرار، اخضرار مخاطى، اخضرار بلون البلغم، اخضرار بلون أيرلندا الخضراء، تتخللها وصلات من السعال، بسبب انقباض قنوات الشعب، مما كان يخنقه ويجعله يخشى الاختناق فى أثناء النوم. حتى إن تلك الكلمة تكررت مائتين وأربعين مرة فى روايته "البحث عن الزمن المفقود". وكان مارسيل يدرك لماذا أكثر من استخدمها. فهى تؤهله ليغوص فى العدم حتى يساعده على استعادة الوجود الأزلى - الكائن قبل مولد الانسان. وحين شعر كلا الأديبين بأنه قد آن الأوان، تبادلا الحوار، أو لنقل حديثًا عن النعاس، الآتى:

حديث عن النعاس

برووست

بدأت أشيخ منذ سن العشرين ولم أكف بعدها عن النوم. فالنعاس هو زمن آخر.

جويس

هو حياة أخرى.

برووست

نوع من السياحة خارج الوجود، يا عزيزى جيم.

جويس

هذا اعتراف شخص مصاب بالأرق.

برووست

أنام نهارا وأسهر ليلا فلا أدرك شيئا من سحر الفصول ولا من تقدم العالم ولا من سباق الزمن ولا الساعات. فأنا أنعس وأسهر فى حالة أرق ولكنى لا أنام أبدا حقيقة بل أتناوم بقدر الإمكان، فأسمع فى السكون حلمى وهو يؤنبنى. والدى يرمقنى بعينين حاسمتين وأمى المسكينة تقبلنى فى المساء حين أعود. ويداها الفاترتان تدفئان قدمى. مداعباتها تعذبنى. تبقى بجانبى مادمت لا أستطيع التثاؤب. طوال حياتى كنت أرفض أن أكبر، مؤخرا خطر البلوغ قبل الأوان (فهمها جيم الموت قبل الأوان)(١٠٣).

هكذا كنت أجلس فى فراشى، وأمضى ألف ليلة لا ترى عينى فيها النوم، فأقتل الأبدية بانتظار قدومه.

جويس

هل يُرى هناك صرير أسنان خلال النعاس؟

برووست

رؤية كائنات فى الحلم تمنع الآخرين من المشاهدة.

جويس

الحلم يسمو فوق حدود الزمن.

---

(١٠٣) التلاعب بالألفاظ بين كلمتى البلوغ والموت بينهما جناس ناقص - ينقصه حرف واحد، وكأن برووست يشبه البلوغ بالموت. (المترجمة)

برووست

حين يكون العقل فى سبات، فالكلمات تغفو.

جويس

التغافى يدغدغ الحواس ويسكرها.

برووست

السكون يفضى إلى النسيان. ولكن فى اليقظة لا يمكن نسيان شيء من الماضى.

جويس

أتحلم أحيانا بأنك تقرأ؟

برووست

أحيانا كثيرة

جويس

آه ! وما السرعة التى تقرأ بها وأنت تحلم؟

برووست

ببطء وبصعوبة شديدة بسبب قلة الوضوح أو الحروف سيئة الطبع. ولكن أحيانا يحدث أن أكتب وأنا نائم.

جويس

هل يحلم المرء وهو غافٍ أكثر مما يحلم فى يقظته ؟

برووست

النعاس يعطى صحوة للضمير. وحيث إنى حولت ليلى نهارا ونهارى ليلا فأنا أدفن بين طيات الأغطية. ومع تقدم العمر يَخفُ كفنى. وأشعر بداخله أنى أشد وحدة. لقد حلمت بحياتى دون الخروج من منزلى.

جويس

أنا أيضا مثلك، وإن كنت قد فعلت العكس.

برووست

(بعد فترة صمت)

يقول راسكين إن العالم يكون خاويا "لو لم يعش فيه صديق ارتبط فكره بفكرك". أنا مسرور يا عزيزى جيم لأنى شاركتك هذه اللحظة.

جويس

وأنا أيضا يا عزيزى مارسيل. لم يكن للأقنعة مكان بيننا.

برووست

لو أن هناك قناعاً فمن غير المجدى خلع القبعة!

جويس

السخرية والاحتقار هما القناع.

برووست

غياب الإخلاص هو بداية التفاهة.

جويس

تبدو متعبا جدا يا مارسيل.

برووست

فعلا... إلى حد ما

جويس

الساعة الواحدة صباحا.

برووست

لم أتوقع أن يكون الوقت متأخرا إلى هذا الحد. عزيزى جيم سأكون سعيدا لو قرأت كتابك.

جويس

(يكرر مقاطع من كتابه)

سوف تقول لى إن كان يعجبك إلى حد ما.

برووست

سوف تقرأ روايتى أيضا وتقول لى ما تراه. لنحاول أن نتقابل قريبا.

جويس

لقد تخطينا أقصى مهلة أمنحها لصداقاتى.

برووست (متأففا)

فلنتشاجر سريعا

الفصل الثالث والعشرون

كان الزوجان شويفيف يتثاءبان نعسا ويغالبان النعس ويجتهدان لفتح أعينهما قسرا. فالحديث هو وسيلة التعبير عن الصداقة وقد كان الصديقان سعيدين بحديثهما الذى انساب دون مواربة. قضيا الأمسية بطولها معا واجتمعا وكأنهما يعرفان بعضهما منذ زمن طويل قبل أن يفترقا، ثم التقيا ثانية كى لا يعودا يفترقان بعد ذلك. لا يعلم أحد بما قالاه طوال تلك المدة ولا حتى سيدنى شويفيف الذى كان يتثاءب حتى ليكاد فكاه ينخلعان آآوو!... آه! أواه... آآه!...ملقيا نظرة متسللة إلى ساعة الحائط المعلقة بزاوية البهو. كان مارسيل متأكدا بأنهما لن يلتقيا ثانية وكان جيم متأكدا بأنهما لن يتحادثا أبدا بعد ذلك. كان الرحيل صعبا على كليهما. كان يمكن أن يستمرا فى الحديث طوال الليل، ينتقدان كل ما يعن لهما بمنتهى القسوة وهما ذاهلان فى حالة من الهذيان الشارد، فكثيرا ما تثير الساعات المتأخرة – أكثر من غيرها – شجون بعض المشاعر. فقد كان جيم يرى فى الأحلام حالة لاشعورية وكان يبحث عن ألفاظ متناومة لاستحضار النعاس.. كان هو نفسه يرقد ممددا قدميه على رأس الفراش حيث ينام كل من الزوجين بلووم فى وضع معاكس لصاحبه. جاءته فكرة الكتابة عن تجربة بشرية من خلال

الحياة الليلية، فانبرى يكتب "بلا لغة" النص العكسى لرواية يوليسيس (رائعته النهارية)، فلم يفهم منها أصدقاؤه شيئا، ومن بينهم صديقه عزرا باوند الشاعر العبقرى الذى أمضى أربعين عاما خارج البلاد وكان اسم والده هوميروس واسم زوجته دوروثى شكسبير ووصفها شقيقه ستانيسلاوس "بالهراء الأحمق".

ليكن!

امتد الحديث بالصديقين إلى أقصاه. لم يعد هناك ما يقال. لم يبق سوى الحاضر. والنسيان نموذج من نماذج الزمن.ومارسيل ينسى سريعا الكائنات التى يعجب بها. صار من الأفضل أن يذهب كل إلى طريقه. يكفى هكذا الليلة. قال جيم مستاءً :"لقد مت من التعب". ودون مزاح قال مارسيل :"وأنا قريبا سأموت نهائيا". وبعد أن ترك مبلغا كبيرا من المال على الطاولة، على سبيل البقشيش، أشار إلى خادم الفندق المسئول عن المعاطف فأحضر له سترة رمادية طويلة بلون السلحفاة أو بلون الدخان وكأنها قطعة أثرية، من الحرير الفاتح التى كان قد نسيها فى دورة المياه حينما جاء فى المرة السابقة. عندما كان يثب كى يتخطى المقاعد المغطاة بالقطيفة الحمراء، كما كان يثب فينيون(١٠٤) فوق الطاولات فى أحد مشاهد روايته. "أوه لا تتعب نفسك. لا تتعب نفسك".. ساعده جيم على ارتداء تلك السترة الأخيرة التى امتدت بها يد الخادم بعناية فائقة وكأنها تساوى عشرين ضعف قيمتها الحقيقية. مع أنه لم

(١٠٤) فيليكس فينيون هو ناقد فنى وأدبى وأيضا أديب (١٨٦١ - ١٩٤٤) له العديد من المؤلفات النقدية والإبداعية. (المترجمة)

يدع فى روايته أى شخصية من شخصياته تغلق شباكا ولا تغسل يديها بالصابون ولا تعطس ولا تلبس معطفا، فإن زمهرير الليل بفندق الريتز يصيب المرء برعشة وكأنه فى بياريتز[١٠٥]، أو رأس الراز[١٠٦] أو على أحد شواطئ أيرلندا التى تسحقها الرياح. ولم يكن ذلك إهمالا من جانبه فى الكتابة ولكنه كان يتحرج فقط من وصف ما يضيق به. انتصب شويفيف مستقيمًا كالقصبة ولبس قبعته العالية التى كان يتهدل من تحتها شعره المنسدل الذى يشبه خيوط المكرونة الملتوية. ترك مارسيل الجماعة ليس على الطريقة الفرنسية طابعا قبلة على الوجنتين، ولكنه أخذ يدى فيولت وطبع قبلة بشفتيه فوق أصابعها الدقيقة وتمتم لها: "شكرا على لطفك" وقد فهمتها طبعا "الشاى اللذيذ"[١٠٧].

– أصدقائى الأعزاء وداعا، إنى لشديد التأثر حتى لا أجد تعبيرا مناسبا عن تأثرى وأشكركم من كل قلبى لأنكم جمعتمانا معا.

– كلا مارسيل لتقل إلى لقاء...

– كلا فيولت . وداعا فلن أرى مجددا عينيك اللتين تشبهان عيون الغزلان. ولن أشم رائحة عطرك الفواح . وداعا سيدنى العزيز.

---

(١٠٥) مدينة ساحلية تقع على شاطئ المحيط الأطلنطى بجنوب غرب فرنسا، وتشتهر برياحها العاتية وأمواجها العالية التى تشجع رياضة التزلج على الأمواج. (المترجمة)

(١٠٦) رأس صخرى يقع بمدينة فينيستير الساحلية التى تقع فى أقصى الغرب على الساحل الفرنسى المطل على المحيط الأطلسى. (المترجمة)

(١٠٧) لفظة "لطف" فى الفرنسية هى لفظة مجانسة لكلمة "شاى لذيذ" (bonté -bon thé). (المترجمة)

– عزيزى مارسيل لو أذنت لى سأمرلأطمئن عليك فى نهار يوم قريب، أو إن كنت تفضل ليكن فى المساء.

– لا يا سيدنى لا تأتِ. لا تغضب من رفضى. أنت تعرف كم يأسر لطفك قلبى ويعز علىّ. أتمنى ألا تتوقف أبدا عن لعب دور الوسيط – الذى أقدره كثيرا – بينى وبين نجوم المجتمع الراقى. ولكنى لا أرغب فى رؤيتكما ثانية أيها الصديقان الودودان.

وحيث عاد ينتفض من جديد بشدة:

– أشعر بالبرد يلفح نفسى، فى أصابعى، فى قدمى. الشفاء أمر مأسوى مرير. فى نصف قرن عشته لم أتمتع نصف يوم بالصحة ! إن حياتى تنساب إلى نهايتها المحتومة. وطاقتى تتسرب بفعل الزمن. ولم يبق أمامى وقت طويل. تتت! أنا شخص متداعى تماما يا عزيزى جيم.

كان مارسيل يشعر بإنهاك شخص يعيش أيامه الأخيرة. وشعر الزوجان شويفيف أن فكرة الموت لم تغد بعيدة عنه .

– حان الوقت لأذهب حتى أخلد للنوم للمرة الأخيرة.

* * *

ما الاتجاه الذى يتعين علىّ اتخاذه ؟ الإنسان فقط هو من يستطيع أن يطرح مثل هذا السؤال فى كل مناسبة يكون فيها حرا فى حياته. لم تكن تلك هى حالة مرسيل الذى ظل يتقهقر بظهره يثقل كاهله عدد المعاطف المكدسة فوقه فى هذا العالم المنقلب فلا يعرف كيف سيعود

حيث لم يكن يخرج ليلتين متعاقبتين، حين رأى جيم مصابيح ميدان فاندوم مطفأة - كيف يتأتى استيضاح الأمور الآن؟ - شعر باكتئاب شديد. فجعل يئن بصوت خفيض:"أنا أشعر بأنى صرت كفيفا مثل هوميروس". فسأله شويتيفيف:"بم تشعر؟". فلم يجب سريعا واكتفى بأن لف عصاه حول محورها. كان مارسيل قد حصل فيما مضى على مغمد لخنجره مصنوع من جلد الخنزير عليه شريحة من الذهب تحمل أول حرفين من اسمه م. ب.. وسوف يغير جيم عصاه فيما بعد بأخرى مطرزة حافتها بجلد الثعبان تجعله يبدو كالكفيف الذى يتلمس طريقه.. تكاتاك.. تاك .. تاك! تاتاتاتاتاك.. تاتاك. تاك! وهو يطأ أســـفلت الشارع... توك، توك، بعصاه. بوك، آسف، بوم، بوم، بوم، مثل بيكيت أيضا فى أواخر حياته. بوم. با. با. بوم. كل خطوة كانت تقربه من العمى بام- بام وتذكر الموسيقار الكفيف أنطونيو سماريليا(١٠٨) الذى ارتبط معه بصداقة فى مدينة ترياست. فأجاب:"عين واحدة كافية جدا يمكن التصرف بها بنفس كفاءة العينين الاثنتين." ثم أخذ يتلو هذا البيت:"تشحب تلك النجوم اللامعة... ذا هو الفجر." وفى محاكاة لبيت شعر آخر:" أيها العمى!... أيا فجرى الشهى!"

---

(١٠٨) مؤلف موسيقى مجرى- نمساوى ولكنه إيطالى الأصل (١٨٥٤ و ١٩٢٩). (المترجمة)

الفصل الرابع والعشرون

اقترح مضيفا جيمس ومارسيل اصطحابهما فى سيارة أجرة كانوا يطلقون عليها فى ذلك الوقت "سابان"، أو فيما يسمى بالطفطف ذى السقف المتحرك والمقعد القابل للطى والحاجز الزجاجى الفاصل بين الركاب، حيث استقبلهم السائق، الذى يرتدى زيا خاصا عبارة عن سترة بأزرار أمامية وكاب جلدى أسود يحجب عينيه، قائلا:

- تاكسى، أيها السيدات والسادة، إلى أين نتجه؟

تبادل جيم ومارسيل النظرات حرجا، فقد صعد الجميع إلى السيارة وكأنها سيارة أجرة باليوم أو الشهر أو السنة قائلين:"شركة الالكتريك،١٧ شارع جان كوجون." كانت هناك أيضًا سيارات الأجرة ذات العداد التابعة لشركة يونيك التى تستخدم للانتقالات بمدينة كابورج صيفا. كما تستخدم شتاءً بموناكو وجنوب فرنسا حيث كان جيم ينوى الاستجمام لبعض الوقت حال انتهائه من يوليسيس، لو حدث وانهاها فى يوم ما، كما كان يأمل أن يرحل مع أسرته إلى سواحل بلاد الغال وكورنوول[١٠٩]، بما أن خيار البقاء أيرلندا كان مستبعدا، فقد اكتشف

(١٠٩) إقليم إنجليزى يقع فى الجنوب الغربى للبلاد، وهو إقليم ساحلى أو شبه جزيرة ساحلية تطل على المحيط. (المترجمة)

قصر سان باتريس[١١٠]، حيث كان مارسيل ينوى الذهاب فى الإجازة بمجرد انتهائه من روايته. بل وقد فكر جيم أيضا وقتها فى هجر وطنه ليستقر فى قصر بإيطاليا ولكنه عدل سريعا عن رأيه. لم يكن والدا مارسيل يملكان سيارة، رغم ثرائهما، مفضلين التنقل فى سيارة أجرة. كان مارسيل يكثر من ركوب سيارات الأجرة، وقد ظهر هذا جليا فيما أورده من وصف لتلك السيارات فى كتبه، حتى إن وصفها بالنسبة له كان أسهل عليه من إيجاد موقع لإضافتها بثنايا الرواية. فلم يكن يهبط أبدا من التاكسى قبل أن يتم السائق حكايته. والغداد يعد ولكن لا يهم. فكل ما كان يقصه شخص عليه كان يستغرقه حتى ليكاد ينهار من شدة الانفعال. ومرة تعطل التاكسى فاقترح مارسيل على السائق – الذى كان أصما – أن يمضى الليلة بمنزله فاعتذر السائق بأدب.

صعد الصديقان إلى السيارة وجلسا جنبا إلى جنب وأشار سيدنى للسائق فانطلق فى طريقه. هتف جيم بالسائق:"هدئ من سرعتك"... فلم يكن قد تعرف على أسلوب قيادة أوديلون ألبير زوج سيليست الذى تزوج بها فى ٢٧ مارس ١٩١٣ فحين كانت زوجته تعانى من الحنين إلى وطنها. كان يستصرخ الموتور وينطلق بالسيارة بسرعة ٣٠ كيلومتر فى الساعة على الأقل بشارع ريفولى[١١١]، ثم يعرج إلى إحدى الطرقات ذات الاتجاه الواحد، ضاغطا على السرينة. بيييب! بييب!

---

(١١٠) أحد قصور إقليم لالوار بغرب ووسط فرنسا، حيث قصور الملكية الفرنسية القديمة منذ العصور الوسطى وهو إقليم يشتهر بالخضرة والجو اللطيف والمناظر الخلابة. (المترجمة)
(١١١) شريان رئيسى بوسط باريس...يجب التمهل فى أثناء القيادة به. (المترجمة)

عبر الأصدقاء ميدان ليزينفاليد الذى كان مسرحا لحادث طريق وقع لجيم بعد عدة سنوات فى عام ١٩٣٠: فقد انقضت سيارة لم يكن يراها بمنتهى السرعة على سيارته، فاندفع أماما ثم ارتد خلفًا بعنف شديد. وقد غبط نفسه بعدها أن عينيه لم تصب، بأى شظايا من الزجاج، ولكنه أصيب ببطح فى جبهته وبألم شديد فى ظهره. كان الأصدقاء قد عبروا باريس وأنزلوا مارسيل أمام منزله. وهكذا وصل الاحتفال إلى منتهاه. لم يتوقف الصديقان عن تبادل التحيات وكأنهما ممثان يرفضان ترك خشبة المسرح بعد تأدية دورهما. شد كل منهما على يد الآخر بود وتبادلا آلاف التماسى. وتمتم مارسيل بصوت متهدج وهو يميل بداخل السيارة:

- عزيزى جيم، أنا متعب وأخشى ألا يتبق لى من الوقت فرصة أخرى لرؤياك. قدم أصدق تحياتى لنورا.

كان جيم شديد التأثر حتى ليكاد الدمع يطفر من عينيه دون أن يعلم له سببا.

- عمت مساء أيها العزيز مارسيل

- إلى اللقاء أيها الصديق العزيز! إلى اللقاء

- بل إلى لقاء أحد هؤلاء الأربعة

وحيث كان سيدنى ينصحه بالالتفات إلى صحته، أكد له مارسيل:

- وما قيمة الحياة يا سيدنى؟... إن.. نى... مي.. يت.. يا سيدنى...

هيا لتكملوا طريقكم. مع السلامة! لتكملوا مشواركم بسلام.

وختم جيم بعبارات التحية المستخدمة فى أيرلندا:

- فى سلامة الله (ليباركك الرب).

وانفصلا نهائيا.

هذا اللقاء غير المتوقع أشعر مارسيل بالارتياح، فإن ما لاحظه من احتكاكهما معا وتسامرهما ثم تفاهمهما وتقدير كل منهما للآخر جعله يفكر باطمئنان:

- يبدو أنه لا يكرهنى.

كما قال جيم وهو يرمق مارسيل الذى كان يتباعد:

- هل سيفهم ما أكتبه؟

انطلق أوديلون وهو يطلق سرينة السيارة، تاركا شبح مارسيل يختفى فى طيات الليل. وكان جيم منشغلا (كلمة بلووم) فتمتم: "أعتقد بأننا لم نقل شيئا لبعضنا." كما أفلتت من مارسيل الذى غرق فى الظلمة ملحوظة: "إن فنه أكثر ابتكارا منى." أكان ذلك مؤكدا ؟ من يستطيع أن يجزم بذلك؟ كان جيم قد فقد صديقا، وأصر على أن ينزلوه فى منتصف الطريق كيفما اتفق، زاعما أنه يكاد يختنق فى السيارة مع أنهم لم يكونوا سوى ثلاثة أفراد. رغب فى الانطلاق شريداً، ما دام تسكع من دابلن التى كرهها حيث لم يكن الرزق واسعا ولا النقود تفيض أنهارا كالجعة (كان يقول"أنا أشرب ضد الأحداث!") وصولا إلى أوستاند حيث

يمضى الناس ساترين عوراتهم أكثر من كونهم مكسيين، حيث أعجبته ساحتها الواسعة التى تعصف فيها الرياح، دون أن يدرى أين هو.

قالت له فيولت بإغراء :

– إنى فخورة بشعرى

فقال ملاحظا لون شعرها المثير كعينى قطة:

– ذوات الشعر الأحمر لا يلزمهن فانوس يضىء لهن ليلا.

ثم استدار عنها. وحيا المجموعة بالإيطالية، قائلا وداعا!

لم يكن يرى نهائيا على الرغم من كل ما شربه.

–ألا ترغب فى العودة إلى المنزل يا جيم؟

– أوه، كلا، لا، لا...

– لا يبدو عليك أنك تعرف طريقك. ألا تريد أن نرافقك إلى منزلك؟

– وداعا أيتها السيارة!

وغاص جيم فى الضباب.

كان يسير بصعوبة مترنحا، يتسكع فى الطرقات المظلمة معرضا للأخطار، دون رغبة فى العودة. كانت سترته الزرقاء قد بدأت تختفى بعيدا حين انطلق صوت نورا، التى استحوذت على أفكاره بلا هوادة منذ بداية الأمسية، مدويا.

–جيم لتعدْ إلى البيت!

تردد متلعثما خشية المهاترات.

أما هى فقد أثارها تمايله وسكره:

- جيم أتسمع ما قلته؟

كان يترنح، رافضا الذهاب للنوم. لم يجبره أحد على ذلك. كلام مكرر. لقد حان الوقت... هيا تقدم! محلك در هيا عد إلى حظيرتك

- وداعا، وداعا، وداعا، وداعا...

وأضاف:

- سوف نرتاح بعد الموت...

الجزء الثانى

مراسم دفن مارسيل

الفصل الخامس والعشرون

عاد مارسيل إلى منزله وخلع معاطفه التسعة ودلف إلى فراشه فى جلبابه الملطخ بالحبر برباط العنق والصديرى وحتى القفاز ولم ينهض بعد ذلك. كان يشعر بتقلص شديد بعضلات ساقيه فابتلع كميات ضخمة من العقاقير وأخذ فى قياس درجة حرارته ثلاث مرات يوميا، فقد كانت ترتفع أحيانا إلى ٤٣ درجة مئوية. مع أنه كان ملتفا بالفرش والأغطية، مجمدا فى الغرفة التى يخترقها هواء شديد البرودة. كان يسعل سعالا مريرا - يا لها من نغمات ضائعة!- وكميات من المخاط القادم من المخ عن طريق الأنف، كما فقد الشعور بظهره من شدة الألم. كان يعانى من الصداع وآلام الحلق من كثرة ما شرب الجعة المثلجة التي كان يعب منها وهو فى مرقده، ولم يقبل طعاما سوى آيس كريم التوت أو الفراولة المثلج الذى أحضره له أوديلون ليلة فندق الريتز من لندن لدى عودته بعد أن أوصل الزوجين شتيشويف. كان ذلك هو الغذاء الوحيد الذى يتحمله بجانب سمك الشعور المقلى الذى يجلبونه له من مطعم لارى وكان يقدم فى طبق أنيق من الصينى على مفرش مطرز من النسيج الدمشقى ومعه

نبات الأسبرجوس (الهليون)، (كان أحد من تربطهم به علاقة مثلية يقول عن هذا الطبق إنه طعام "الفرسان") ومع ذلك كان يأكله بلا نفس مرة واحدة شهريا كانت سيليست تنتظر فى قلق خلف الباب لسماع الجرس حتى تأتيه بشىء يأكله. فقد كان يعانى من الأمغاص بينما يمزق السعال صدره . وبمجرد أن يضع رجله خارج الفراش كان يشعر بالهزال فيسترخى على ساقيه الواهنتين ويلف حول نفسه يتملكه الدوار فلا يستطيع مقاومته فيسقط بعنف ووحشية وتخور ساقاه ثم يهوى.

فلاااف !

تحسنت حالته فى بداية شهر يوليو حتى كان يتعشى يوميا تقريبا بفندق الريتز. ثم عاوده الدوار. لم تكن لديه الرغبة فى المقاومة. كانت ساقاه ضعيفتين فلم يقو على الوقوف عليهما وكان ينتفض كالهلام. اضطربت رؤيته فصار يرى الشموع التى تضىء المكان مهزوزة وتتراءى له كثيرة تصل إلى ست وثلاثين شمعة، ثم يهوى بجملته على الأرضية الخشبية، بلاااف! مما كان يثير صرخات مستأجرى الدور الأسفل. وانكسرت نظارته بل تفتتت. أنهكت وظائفه الجسدية، فالرئتان صارتا بلا حويصلات هوائية. وفقدت عضلات صدره مرونتها، قضت عليه صحته المتدهورة تدريجيا. ومن كثرة التعب لم يعد يغفو كان يلعب بعظيماته ويلهث ويختنق فى مرقده الذى تجتاحه برودة قارسة. كان الموت هناك ينتظر. وكان يرفض أن يشفى. وكان لا يرغب فى أن يتقدم فى السن ورجله فى القبر والرجل الأخرى فى الأجيال المقبلة كان مُصرا

على الموت فقد اعتاده. إنها القفزة الكبرى! تقوقع في جحره، في حالة محمومة، مصدرا أصواتا تشبه السعال وكان في سعاله يقذف بحبيبات لؤلؤية تسد شعبه الهوائية وتلوث أوراقه وكتاباته القيمة. فقد أصيب بنزلة برد في شهر سبتمبر حين أراد أن يرى إرنست(١١٢)، امرأته الشقراء التي خذلته. وتحول الزكام إلى نزلة شعبية ثم إلى خراج بالرئة. كان روبير قلقا بشدة من أجله. فقام بتحليل البصاق والنتيجة التهاب رئوي.

في الشهور اللاحقة عاش مارسيل كل يوم كأنه اليوم الأخير من عمره، اختزل وجوده كله كأنه ساعة واحدة، وأوجز كل دقيقة كأنها أمسية – أما تلك التي قضاها مع جيم فقد كانت أمسية لا تنسى! – وكل ثانية كانت تخفي في ثناياها الحياة بالكامل. عادة ما كان منظره يوحي بأنه أصغر من عمره الحقيقي بعشرة أعوام – وهي نفس فترة تيه (تجوال) يوليسيس– ولكنه صار يبدو الآن في ضعف عمره الحقيقي. تقدم في العمر فجأة. تدهور مارسيل أسرع من الطبيعي وكان كل أسبوع يمر عليه يضيف إلى عمره عاما كاملا. كان يتساءل في وجل:"كم عمري الآن؟" لم يعد يعلم كم عمره. هل يمكن تخيل برووست حين يصبح عمره مائة وأربع سنوات ؟ ووجهه الشاحب المتقع الجنائزي

(١١٢) هنا المقصود أحد اثنين ارتبط بهما اسم مارسيل برووست :
أولا : Max ERNST، وهو فنان تشكيلي سريالي.
ثانيا: Ernest Robert CURTIUS ، وهو ناقد أدبي ألماني الجنسية ألف كتابا نقديا عن أدب برووست والأرجح أنه هو المقصود حيث لم يرق نقده للأديب. (المترجمة)

منتفخ الأوداج وسمين، تدهورت حالته وتفاقم تعبه وبدأت ذاكرته الحديدية تخونه. ولكنه لم يعد يصدق أن مخه الذى يحتوى على مناطق ذات دور حيوى فى الاستخدام اللغوى، يمكن أيضا أن يصاب. و بدأت الكلى تتدهور. و كان أوكسيد الكربون المنبعث من المدفأة يسممه . كان يرتعش حتى النخاع ويسعل مرتميا فى الفراش متراخيا ينتفض رغم كميات الصوف المكدسة فوقه، يعب كميات هائلة من الجعة المثلجة، ومن "الحليب الذى بدون رائحة" أو ينحت ثمرة خوخ غضة، أو على أحسن الأحوال ثمرة مشمش حلوة. وحتى سمكة الشعور المشوية كان روبير لا يوافق عليها ويعيدها. أووووست! لم يعد يأكل البطاطس المهروسة، وأصبح هذا المتشائم الخالد يتحمل حقنا مضادة للربو وعقاقير الكولا المنشطة للقلب التى أمر بها دكتور بيز فى جرعة ثلاثية، والكثير من الأدوية المختلفة والعلاجات والوصفات الوقائية.

وقد توافد عليه لزيارته ورعايته كل من يمكن تصورهم من أعضاء كلية الطب وكبار أطباء المستشفى العام والممارسين المتفرغين والمعالجين والأساتذة المتميزين من ذوى السترات السوداء والقمصان الأريستوقراطية والبدل الرمادية، وحتى من الأطباء المؤقتين المهتمين من مختلف التخصصات، من ذوى الظهور المقوسة مثل الدكاترة دييوا (أعصاب) وسوليبه (الجهاز العصبى) وديجيرين (أمراض عصبية) وبريسوه (ربو) وجيون (مسالك بولية) وهو ملك اللعب بالألفاظ –

وأستاذ أخيه الدكتور فيزانز (جهاز تنفسى) وبيز (أمراض باطنة) وكبش الفداء الذى كان يحضر إليه كل جمعة وكان برووست يطلق عليه "الأستاذ"، وجالوبان (تافه) وبيرسبييه (اتزان عصبى) وديلافوا (كبد) وهو الشخصية التى نقلها برووست باسمه الحقيقى فى روايته حيث وصفه كلص ينهب جثث الأموات، ويابنسكى (علم الأعصاب) وليمال (شذوذ جنسى) وهو تلميذ روبير وممارس ممتاز ومثلى مجدد لم يكن لديه للأسف الكثير من "المرضى".

ظل مارسيل غارقا فى حالة الاحتضار اللعينة، رافضا الاستعانة بسائل الاستنشاق المضاد للرشح، وصار شاحبا شحوب الحليب إذ أصيب بالأنيميا وامتقع لونه كلون الموت الذى كان يحوم حوله. صار منجذبا إلى "هناك" الذى يهفو إليه، نظر مرة أخيرة وعيناه مفتوحتان على آخرهما ومقلتاه متمدتان الأشياء والأثاث المحيط به فى غرفته كأنما يحفظها فى قلبه. فقد كانت أكثر من مجرد مساحة للراحة وللعمل المضنى، بل كانت ديكورا فى حد ذاتها. الضوء يضفى رونقا على الأشياء، كان البيانو العريض الذى بجوار الشباك يلمع. والساعة التى كانت تدق فوق الطاولة المجاورة للفراش المصنوعة من البامبو التى كان يسميها "زورقى" مجموعة من الكتب، كتبه وكتب آخرين والمذكرات المخطوطة باليد والتى لم يزل يثريها باستمرار ولفائف الورق الملتصقة بأطراف الصفحات ومطوية فى شكل لولبى وتتكدس بعضها فوق بعض. ولفائف الورق التى تمتد نحو مترين وتتدلى على الأرض (كم من كلمات

ضاعت!) والمكتبة التى ورثها من أدريان والده التى تساوى بالنسبة له قيمة كبرى والمكتب الأسطوانى الشكل المصنوع من خشب شجر الكمثرى الداكن الذى يناسب مُصف قضائى وشبيه بمقبرة ضخمة ومصمتة والمقعد المتسع الذى يشاركه السقم والسأم من الزوار، اللمبات الثلاث الكهربائية على هيئة الكمثرى التى تتدلى فوق الفراش الملطخ بكثرة الدخان حيث ينام منذ كان عمره ست عشرة سنة. يا إلهى كم هذا يبدو بعيدا الآن! أكوام الأوراق وأهرامات المناديل والقمع الورقى الذى يستخدم لإشعال ذرات مسحوق ليجرا الرمادى الداكن، والقوارير والنظارات والتيليسكوبات (المقاريب) النظرية المخصصة فى مراقبة النجوم التى لا تظهر جلية أو تختفى عن العين المجردة لبعدها، التى تنافس آلة السماء وتحفز استخدامها ظواهر الكسوف ودوران الكواكب التى يتوقعها علماء الفلك ثانية بثانية، وطبق الحلاقة الفارغ من الصابون، ومياه إفيان المعدنية، جلووجلوو، وحاملات ريش الكتابة الملطخة بالحبر ماركة صوان(١١٣)، وساعة اليد (الساعة الأولى، والدقيقة الأخيرة)، ودواة الحبر منذ أن كان تلميذا والقوارير والحواف والزجاجات، و جلووو! والأوعية الطبية التى كانت تنبعث منها الروائح حيثما تقبع، وفراشه، المقبرة التى كان مدفونا بها، وطبق الشطائر، ومصباح السرير الأخضر والشمعة المتنقلة ("دعها تنطفئ! دعها تنطفئ

(١١٣) هناك تلاعب بالألفاظ بين ماركة الحبر وريش الكتابة وبين بطل رواية "البحث عن الزمن المفقود"، وكان اسمه صوان أيضا. (المترجمة)

!") والكراسـات المجلدة بالورق المقـوى والمعنوَنة والمنسـوخـة على الآلة الكاتبة دون طَيها ثم يُعاد جمعها بلا نهاية للكتاب المستحيل إنهائه، ولكنه توصل أخيرا إلى إنهائه فقضى عليه الكتاب فى آخر الأمر، والورق الملون غير المثبت كمخالب عنكبوت هائل ورسومات البسط الشرقية المسمرة فوق مشمع الأرضية.

مرة واحدة كل شىء تفجر ودار حول نفسه وانهارت قواه وتدمر الزمن وانتهت الحقن والشفاطات ولم يعد يربطه بالحياة إلا خيط رفيع، كان وجهه يمتقع عند سيرة الموت كان الوقت يجرى، كل شىء أظلم وشحب وضاق الحيز، صار ينهج وأصيبت ذراعاه بالتنميل، أخذ يتنفس بصعوبة وتتشنج أصابعه، خفتت الأصوات من حوله صار يتلقف الهواء، أما سيليست فقد جلست منكسة الرأس كسيرة القلب تخنقها العبرات، تشد على يده، تدير كل شىء وتتلعثم "لا ينبغى أن يتعبه أحد" وقد هتفت بروبير بصوت أجش، فالعقل توقف عن التفكير والحياة تمر كشريط الطفولة والربو وماما والذكريات اللا إرادية والجمل ومقاطعات كابورج وإيلييه وكامبريه ونورماندى والبحر الذى تم حذفه وجائزة الجونكوور ومراحل الكتابة إلى آخر نفس من ساعة لساعة، والدقيقة الأخيرة وثانية أخرى. كان مارسيل فى أسوأ حالاته، مزيج من الكتاب السمين المشبع بالأخطاء، انطباع بشع ما هذا الإتلاف! نهض فى وثبة واحدة منزعجا وهتف فى صوت مبحوح وسط سعاله الجاف :

– اشطبوا كل شىء !

الفصل السادس والعشرون

آه ما أشد رعونة المحتضرين! غرق مارسيل وسط الفلين الذى كان يكسو غرفته وسبابته معقوفة كظهر الأحدب، وفى رد فعل لا إرادى جعل يخمن ما ينتظره بعد الحياة. كان قد ناشد شقيقه الأصغر أن يقوم بإعداد كل شيء لمراسم الدفن وقد طالبه روبير الذى كان يعامله كمريض رغما عنه، ببأس وشدة : "لا تنم يا مارسيل! لا تنم!" كان خائر القوى، ولم يعد يشعر بشيء، انسحبت نفسه منه واتسعت حدقتاه وارتخى جفناه وتلاحقت أنفاسه، كان آخر بيت بالمسرحية التى عمل بها فى شهر مايو عام ١٨٩٠ بوصفه ملقنا يقول "ويتحتم على أن أنفخ كثيرا حتى لألهث من شدة النفخ" والتحق "بمملكة العدم" على يقين بأنه سوف يستسلم لسبات دائم، هو الذى طالما بحث عن النوم دون أن يجده صار النوم بالنسبة له مميتا، وغامت مقلتاه تحت غمامة توقف بعدها عن الوجود. وهتف روبير فى أنين كسير"لقد مات مارسيل". قامت سيليست بإغلاق عينيه وترطيب شفتيه الشاحبتين واضعة يديه الجميلتين ذات الأصابع الرفيعة فوق الملاءة وباقة من زهور البنفسج على صدره وشبكت سبحة بين أصابعه المتيبسة قبل أن تبدأ فى غسله. كانت

الساعة الرابعة والنصف عصرا... وقت الشاى فى يوم السبت ١٨ نوفمبر عام ١٩٢٢ بعد سهرته التذكارية مع جيم بسبعة أشهر باليوم.

انتشر الخبر كالنار فى الهشيم بمنطقة بوتانفيل . كان من لا يعرفونه يتناقلون الخبر"لقد مات ميشيل بروووست" مدعين الرثاء. رغم مظاهر الحزن كانوا يحتقرون ذلك الشخص الذى طالما ارتاد المطاعم وعلب الليل، وكاتب ذكريات المجتمعات الراقية التى انتشرت على صفحات جرائد لورور وفيجارو والجازيت روز. هكذا انتهت كتابات بروووست! وتزايدت الأقاويل وثرثرة النفعيين وكثرت خزعبلات الأغبياء المتنطعين المتخبطين فى جهلهم . فلم يكن أحد يعرفه، الجميع لم يهتموا بالأمر. فلم يكن له أى صلة برجل الشارع العادى وهو من اعتاد ارتياد الصالونات والشيء الوحيد المؤثر كان وفاته المبكرة فى الحادية والخمسين من عمره.. ياااه ! لقد كان الوقت لا يزال مبكرا عما اعتاد أن يستيقظ .

درررررريييييينننن!!!!!

لن تدق الأجراس الثلاث بعد الآن. عندما يغيب الزمن يسود الصمت. كانت سيليست تبكى. كانت سيليست تحبه. نضا وجه مخدومها المجعد عن ابتسامة مبهمة. وكان شحوبه يزيد من سواد لحيته الداكنة كعفن الجبن وشعره الطويل المفروق من الوسط الذى لم يحلقه منذ ثلاثة أيام يخفى ذبوله، فبدا فى جلده المشدود كأنه ابن ثلاثين سنة فى الوقت نفس الذى كان فيه يناهز سن الكهولة. كان جثمانه يرقد بعد الغسل

كجسد الطفل. السيقان مثل الرغيف الإفرنجى. وبدأ مارسيل يبرد، كان صدره مقمطا باللفائف تفوح منه رائحة كاللفت، كان يغوص فى سبات عميق. منذ زمن طويل لم يغمر الهواء ولا الضوء تلك الغرفة التى توافد على بابها الضيق محترفو تخليد الموتى ومن أهمهم هيللو[١١٤] شديد الخبث، الذى أصبح نموذجا لشخصية ألستير[١١٥] مثل ويسلر[١١٦] الذى ظهر حوالى ثلاثمائة مرة فى رواية البحث عن الزمن المفقود وهو مدع إلى النخاع. ويقال عنه أيضا "المحتضر ذو الأزميل الجاف "أو "فاتتو البخارى" [١١٧] الذى كان يرسم الموانئ والقوارب من فوق اليخت الذى يملكه. حفر صورة لمارسيل المسجى كتمثال رخامى بأزميله الجاف على لوحة نحاسية، ناظرا له بطرف عينه ودون أن ينبس ببنت شفة لمدة ساعتين ثم أزالها فلم تكن وضعية الصورة سهلة لا سيما أنها كانت مقلوبة. "آه، كم هو جميل!" بينما توافد الواحد تلو الآخر: كالنحات فليريك، نحات العرايا والتماثيل الجنائزية، الذى نحت صورة جانبية له من الرصاص، والمصور الفوتوغرافى مان راى، الذى رأى أن هذا العمل "مثير للاشمئزاز"، وكذلك دينواييه دى سيجونظاك من الأعيان أصحاب

---

(١١٤) رسام فرنسى (١٨٥٩-١٩٢٧) أوحى لبرووست بشخصية الرسام ألستير فى روايته. (المترجمة)

(١١٥) إحدى الشخصيات المحورية فى رواية "البحث عن الزمن المفقود" وكان رساما. (المترجمة)

(١١٦) رسام أمريكى (١٨٣٤-١٩٠٣) ينتمى إلى المدرسة التأثيرية. (المترجمة)

(١١٧) هو وصف يقصد به السخرية، نسبة إلى الآلة البخارية التى تم اختراعها فى القرن التاسع عشر، وكان هيللو شبيها بفاتوه (رسام فرنسى عاش بين القرنين السابع عشر والثامن عشر) ولكنه كان مكثرا فى لوحاته بشكل تجارى أثار حفيظة زملائه ومعجبيه. (المترجمة)

الأطيان من أصحاب فلسفة المتعة الحسية، ولد بمقاطعة بوسى سانت أنطوان، وقد أوفدته إدارة "المجلة الفرنسية الجديدة" التى لم تكن قد رأت الفقيد قبلا، فرسم على دفتر من الورق بعض الرسوم التوضيحية وكذلك خمس محاولات بالحبر الشينى المخفف فى غاية الرقة.

ثم كانت مراسم الدفن يوم الثلاثاء الذى يليه. واستخدم النشوق العطرى الذى كان يزيل رائحة الجثة فى الأمسيات الأيرلندية، كما استخدم عطر بنفسج الجُزُر لإبهاج الروح. كان يتكرر ذلك فى الليالى الثلاث التى سبقت الدفن، وقد وضعه فى الصندوق الطبيب ليمال الذى جاء من منزله الواقع فى ٨٠ طريق ليدروولان فى حافلة عمومية. كان هذا أقل ما يجب بما أنه كان قد نشر دراسة عن أدريان، الذى ذكر فى كتابه الانتقائى عن الصحة العامة والخاصة (١٨٧٧) وقوامه ٨٤٠ صفحة وأعيد نشره ثلاث مرات، ذكر عدة أمور متفرقة منها مسألة صناعة التوابيت التى كان ينعتها "بمعاطف من خشب التنوب"، كما ذكر موضوعات مثل الترمل، والرياضة البدنية، والأشياء الرثة والحمامات، والحركة الأوتوماتيكية، وكذلك لبس الحمالات بوصفها علامة من علامات التقدم . وكان يؤكد بنزاهة شديدة تلك المقولة التى لا يمكن التصدى لها من وجهة النظر الطبية:"الجثة التى تهبط إلى الثرى لا تجلب الأذى".

الفصل السابع والعشرون

أقيمت مراسم الدفن فى اليوم التالى، الأربعاء ٢٢ نوفمبر ١٩٢٢ . كان صباحًا ذى طقس رمادى سيئ. كان المطر يتساقط ولم يدفن مارسيل فى أبهة كبيرة، بمقابر كنائس نوتردام، أو ساكريكير، أو المادلين، كما كان ينبغى، وإنما فى كنيسة أبرشية سان بيير دى شايوه، على مقربة من طريق الملك جورج الخامس، ومن شارع ماسوه على بعد خطوتين من بيته، الواقع فى ٤٤ شارع هاملان فى منتصف الطريق بين قوس النصر وميدان تروكاديرو الذى لم تطأه قدما . "لا زهور ولا باقات" كانت تلك هى وصيته لروبير الذى أصر أن يهديه باقة يعرف أنها لم تعد تؤذيه. كانت هناك إذًا باقة هائلة من الزهور التى كان هو نفسه يبعث بها لمن كانوا يهدونه كتبهم، وكذلك كان بها زهور الشقشاق، المختالة الحزينة، طويلة السيقان، التى تعتبر من الزهور المفضلة لشخوص روايته، وكذلك زهور رجل القط. صدحت موسيقى الأرغن بالكنيسة بنغم "أنشودة الأميرة الراحلة" للموسيقار موريس رافيل[١١٨]، وكان يجدر أيضا فى المناسبة عزف "المارش الجنائزى" للموسيقار شوبان[١١٩]. وقد

---

(١١٨) موسيقار فرنسى شهير (١٨٧٥ – ١٩٣٧) . (المترجمة)
(١١٩) موسيقار بولندى شهير وعازف بيانو من حقبة الرومانسية (١٨١٠ –١٨٤٩). (المترجمة)

أرسلت عائلة شيتيفيف من وراء بحر المانش باقات من البنفسج مع مشاعر الحزن الخالد التى تعتصرهم.

قاد الحزن سيليست، كما قادتها الخدمة فيما قبل، إلى حياة يضنيها بصيص الخريف بعد بroووست، فصارت تستقبل باهتمام كل من أتى من أدباء باريس وكتابها وشعرائها المدعين، ومن الناشرين والرسامين وصغار الشعراء من متعاطيى المسكرات ومدعيى الإلهام، ومن الأدباء المغرورين ممن يملأون الأوراق بلا داع ومن سارقى الأبيات للتكسب. ومن المطربين والزجالين السفهاء الذين يطحنون الهواء ويحرثون الماء ويمسحون مؤخراتهم بالأوراق.. أولئك ممن أقلامهم بلا جذوة، ينتجون بلا حساب وكأنهم يبولون على أنفسهم فيلجأون للسرقات الأدبية يضمنونها كتاباتهم، وكذلك ناظمى الشعر الهابط المتمسكين بالمدارس الشعرية القديمة، وطاحنى الكلمات، إلى آخر كل تلك الجوقة من ماضغى الأوراق من ذوى الأسلوب الركيك.

– ماذا تفعل الآن يا سيدى العزيز ؟"

– أترجم قصائدى الأخيرة إلى اللهجة البروتانية الجنوبية!"

مؤلفون سفهاء جاءوا زحفا من أركان القطر الأربعة، من دوائر كاستانييت، ومن بواسونفيل الحمامات، ومن نادى أوبول برلينى ليبلايات. وقد لبس عدد منهم القبعات والسترات وبعضهم غطى يديه بقفازات رمادية وانتعل أحذية لامعة أو أحذية سوداء برقبة تزمها الأزرار من النوع الذى كان يفضله المرحوم.

وكانوا ينوحون ويعزون فى الوقت نفسه مدعين الحزن الشديد وكان بعضهم يذرف دموعا كدموع التماسيح بينما يجهش آخرون بالبكاء وكأنهم قد تيتموا اليوم، فتسمع بين ما تسمع (كيف حالك يا فلان؟ – فى أحسن حال شكرا لك؟ وأنت يا علان؟") كانوا كلهم يتباكون ويتبادلون المجاملات الباكية. وكل منهم يتغنى بمرثية فى ذكرى الأستاذ. قال فلان لعلان ممن يتحركون كالبراغيث فى جميع الاتجاهات: "هو أكثر حضورا بيننا منذ أن غاب عنا! "فرد الآخر رافعا كتفيه:"إن موتى حسرة عليه لأشد من موته هو!" وظل ترتان يثرثر قائلا:"الحياة قصيرة. كتابه كان طويلا جدا. الموتى لا يكتبون." تجد هذا الذى تقدم بروايته لنيل جائزة الجونكوور يقول:"لقد وضع نقطة النهاية متأخرا. لم يعد هناك أحد." ثم تجد ذاك الآخر يقول:"ليس هناك من لا يمكن تعويضه. هو الآن أسعد حالا مما كان عليه." اتفقوا جميعهم – مثل الديدان والقواقع – على فكرة واحدة: هى أن أبيات الشاعر هى التى تؤمن له الخلود – بينما يتمنون فى قرارة أنفسهم أن يزيلوا بجرة قلم ذكرى هذا العبقرى المتوفى الذى كانت تمطر عليه صفحات النقد الثناء بعد وفاته. مدحاً متأخراً! لم يكن بين هؤلاء المعزين جميعهم أحد من الثلاثمائة والثمانين أديباً الذين ذكرهم مارسيل فى روايته وأعاد لهم مكانتهم بنقده العبقرى وبراعة التفاصيل وروعة الهوامش. بينما اعتذر بعضهم عن المجىء كما لم يُدعَ البعض الآخر. أندريه جيد مثل أندريه بريتون لم يكن مرغوبا فيهما. وآخرون ببساطة لم يدروا بوفاته.

ما أجملها جنازة!

لقد تخلصنا منه! وداعا مارسيل برووست، وداعا! فى الوقت الذى كانوا خارجين فيه من الكنيسة بعد ترتيل قرارات المزامير التى أنشدها ماكس ميلى حدثت حادثة. كان هناك جرو أحول ينادونه فليبوه، أم أنه أرجوس(١٢٠) العجوز الذى كان يتذمر من القلق عند عودة يوليسيس، أوبافلوف(١٢١) الذى كان يسيل لعابه عند سماع الجرس بمجرد أن يؤتى له بطعامه، أو بوبوول(١٢٢) الكلب الممتلئ، شديد النباح الذى ربته مديرة نزل لاسورى الذى تقطنه المثليات، الذى كان يزحف تحت المنضدة ليبول على فساتينهن وكان فمه متسعا حتى ليبتلع عجلات عربة الموتى... هرب فيليبوه واختبأ تحت العربة الجنائزية التى تحركت ودهسته حتى سوته بالأرض...

سبلاتش! سمع الجميع عواء الكلب المرعب الذى ظل يئن تحت العجلات فسقطت الأكاليل من فوق العربة التى كان يتقدمها رئيس سقاة فندق الريتز فى الزى الرسمى مرتديا رباط العنق، يليه باقى العاملين بالفندق بالزى الرسمى المزين بالأزرار الذهبية، وتأرجحت العربة

(١٢٠) هو كلب يوليسيس الذى تركه البطل الأسطورى فى صحبة زوجته ثم عاد ليجده ما زال بصحبتها فى انتظاره بعد عشر سنوات دليلا على الوفاء النادر. (الترجمة)

(١٢١) نسبة إلى الكلاب التى كان يربيها عالم النفس الروسى إيفان بافلوف ..وكان حسب نظريته يطعمها يوميا فى نفس الساعة. (المترجمة)

(١٢٢) نسبة إلى لوحة شهيرة للرسام الفرنسى هنرى تولوز لوتريك ١٨٩٧ بعنوان مدام بالمير مع كلبها بمطعمها: لاسورى. (المترجمة)

تتحسس طريقها إلى الشانزليزيه. ثم إلى مدافن بيرلاشيز الفخمة المقامة فوق أحد الأوقاف الريفية القديمة التى يملكها الآباء اليسوعيون، وقد امتدت حدودها خمسة أضعاف على مدى السنين وتحولت إلى متحف لفنون الدفن، وحديقة للذكريات و"موضع النوم" بالمعنى الحرفى، وهو أفضل ما كان يناسب مارسيل الذى كان يعرف المكان عن ظهر قلب وكثيرا ما زاره مع والدته وأخيه عند زيارة أدريان والده الذى دفن فى أعلى القسم رقم ٨٥ فى ركن بعيد. وقف الجميع يتأملون الباقات الجافة المنحوتة فوق المدافن الذابلة، والأكاليل المحيطة بعواميد الرخام والزينات البرونزية المؤكسدة حول الشواهد القائمة بجوار مدافن الأعيان والنصب التذكارية التى تتسم بالأبهة والعظمة.

الفصل الثامن والعشرون

فى الساعة الثالثة تماما وصل جويس من ناحية باب "الراحة" وكان حزينا وتعيسا كأنه جاء ليحضر جنازته هو الشخصية مستبقا موته بعدة سنوات. كان يرتدى سترة سوداء مستعملة، مثل بطل كتابه الذى كان يرتدى قبعة أنيقة من بيت أزياء بلاستو، كان يعتقد أن من يراه فى هذا الزى برباط العنق الداكن والحذاء الجلدى المستعمل بدلا من حذائه الكاوتشوكى القديم المعتاد،لابسا هكذا مثل كاتب العدل، سيعتبره فى حداد. كان يكره المشاعر المزيفة التى تظهر فى مثل هذه المواقف وتذكر ليلة فندق الريتز التى كانت من أحلى ما أمضى فى حياته، كان خلالها فى قمة سعادته. كان يكره الزهور ولكنه يعرف أن مارسيل كان يحبها، فأحضر له نبتة خضراء فى أصيص جاء يحملها تحت ذراعه . كانت تلك هى المرة الأولى التى يدخل فيها إلى جبانة منذ جنازتى والدته وشقيقه الأصغر، جورجى، مثل جبانة "الموتى" أو جبانة "جلاسفينين" حيث أبواب المدافن نصف محطمة، أو جبانة جبل "جيرووم" حيث رأى شاهد قبر محفور عليه "ج. جويس". أخذ يحث الخطى، وحيا فى طريقه كناسا واثنين من الحانوتية فى زى المراسم الجنائزية وسبعة من حفارى القبور فى زيهم الموحد وصادف أحد المارة كان صاعدا الطريق فسأله:

– هل هذا هو الاتجاه الصحيح؟

– عذرا فأنا لست من هنا...

ضحك جويس. وتذكر الملاحظة الأيرلندية الصائبة :

– إلى أين يؤدى هذا الطريق ؟

– إلى حيث تذهب أنت.

يا لنذير الشؤم!

لكل دوره ولم تحن ساعة جويس بعد. ظل يتذكر جملة مارسيل فى كتابه "العثور على الزمن المفقود" حيث يقول:"يعتبر الكتاب جبانة كبيرة، لم يعد يمكننا قراءة الأسماء الممسوحة فوق معظم قبورها". ضاعف جويس من خطواته حتى لحق بالجماعة التى لم تعد تضم فقط أنصاف الأدباء ولكن أسماء لامعة فى مجال الأدب الذين تواعدوا والتزموا بذات المظهر الرسمى فى ساحة الجبانة. وهم يبكون موت الكون كله. كانوا يبدون منهارين، يرتدون أزياء الحداد على ذلك الأديب المأسوف على شبابه، هم أنفسهم قد اختفوا للأبد. ففناء أديب حقيقى يجلب معه فناء الآخرين جميعا بالتبعية. لم يكن الجميع قد قرءوا روايته ولكنهم جميعا كانوا ينوحون عليه. كان الكتاب الكبار حزانى لأنهم كانوا يشكلون ما أطلق عليه مارسيل "سلسلة الكتّاب والفنانين"الذين أحبهم، والذين أثروه بفنهم كما خلدهم هو بفنه إلى الأبد. فهذا الأديب المتوفى كان مرتبطا بجميع من سبقه من الأدباء، وكما أن كل إبداعاتهم قد

تبلورت فى عمل واحد، فإن روايته التى كانت كل أجزائها قد نشرت تقريبا، قد نبعت من مجمل روائع الأدب التى ظهرت قبلها.

يا لها من كوكبة!

شكسبير السمين، ويليام هذا الشيخ العزيز، أبو الشعراء، وراعى يوليسيس ... هذا المبدع ذو الأسلوب الغنى بالألوان، ولكنه مع ذلك كان مخدوعا مثل بلووم، افتتح حلبة الرقص بجوار سيربانتس –الملقب "بهوميروس الهزلى"– الذى كان أكتع مثل ساندرار، وتوفى أيضا فى ٢٣ أبريل ١٦١٦، وهو ما لم يدركه أحد من هذين الأخيرين. كان هؤلاء قد سبقوا موليير الذى حصل مارسيل على أعماله الكاملة فى طفولته وكانت والدته تقدسه وتسمو به إلى مصاف الآلهة. ألم يكن مارسيل نفسه مريضا بالوهم(١٢٣)؟ وهو الكاتب الوحيد الذى كانت سيليست تعرفه وقد ترك الساحة وهو فى الحادية والخمسين من عمره مثل بالزاك (فى الثامنة والأربعين ٤٨) المعروف بجده واجتهاده فى المثابرة على العمل وقد ورث عنه مارسيل تلك المثابرة فاحتسى على الأقل مقدارا مماثلا لما احتساه سالفه من القهوة، أما جويس فكان رأيه أن روايات بالزاك شبيهة بكتلة من الهلام بلا معالم.، وحين وجده متثاقلا يجر رجليه بجوار باوند الذى يجيد الحوار الداخلى كما يجيد عدة لغات بطلاقة ويجهر علانية بما يسيئه. كان يسير بجوار جينيه، الذى شرع خفية فى تأليف

(١٢٣) عنوان إحدى مسرحيات الكاتب المسرحى موليير. (المترجمة)

روايته نوتردام دى فلير (سيدة الزهور)، بعد أن قرأ فى محبسه رواية مارسيل التى سرقها[١٢٤]، وبجوار ديموسيل الذى كان متأنقا، يشاركه في مسألة التجاوب مع العالم الكلى عن طريق الأنا الكلية، وإلى جواره استيفان زفيج، الغائص فى أفكاره حتى ليعانى من يراه من شدة حزنه، وإلى جواره بيكيت، الذى يسهل التعرف عليه بقبعته المستطيلة على شكل شمامة، وكان مقاس قدمه هو نفسه مقاس جويس ولكنه كان ينتعل حذاءً ضيقا حتى اضطر أخيرا لبتر إصبع قدمه الأكبر الذى أصيب بكدمة، وكان يرى فى مقاله أن مشروع بروست - قمة ما وصل إليه فن الرواية الفرنسية - كان مشروعا غير متوازن، ولكنه كان يراه أحد عبقريتين فى القرن العشرين (ومن يا ترى كان العبقرية الأخرى؟)، تساءل جويس: "من يا ترى يقرأ بالزاك هذه الأيام؟"

كان بودلير "أرقى الفنانين" تائها بين أفكاره السامية التى تتجاوب فى عقله، فجاء إلى أسفل جبانة مونبارناس، وقد شاركه مارسيل فى وقت ما الحبسة (عدم القدرة على الكلام) الأخيرة والتى كتب عنها مقالا نقديا ظهر في المجلة الفرنسية الجديدة فى يونيو ١٩٢١، كان يتابع الموقف فى حلته الكحلية طويلة الذيل وياقاته المرتفعة المقلوبة رقيقة الحواف . كان بودلير سوداوى المزاج الذى لا يمكن علاجه، يتجاذب أطراف الحديث مع فلوبير، أستاذه الكهل،"المايسترو"، الذى يماثله فى

(١٢٤) اشتهر جان جينيه بداء السرقة وحكم عليه بالسجن عدة مرات من أجل هذا السبب. (المترجمة)

إدمان الكافيين، وكان يمسك بين يديه بروايته "قلب بسيط" التى كثيرا ما أعاد مارسيل قراءة أول جملة فيها واقتبسها. كان طوله ١٨١ سم (كان طويلا بالنسبة للزمن الذى عاش فيه) ولم يكن بعيد عن رولان بارت الذى كان قمة فى اللطف، وهو من اكتشف برووست ولم يزل عمره ستة عشر عاما واعتبر أن فقدان والدته هو السبب الرئيسى لرواية "البحث عن الزمن المفقود" التى أنهاها برووست حين كان هو ما زال يحبو، حتى إنه جاء فى المؤخرة. راسين الذى كان يعانى بضراوة من آلام خراج بالكبد، وكان مارسيل قد استشهد به ستين مرة على الأقل. كان راسين يتمشى بجوار كافكا (الذى كان طوله ١٨٢ سم، ووزنه ٦١ كيلو جراما) فيبدو كأنه هيكل عظمى خارج لتوه من القبر أكثر منه موظف تأمينات. وكان يرتجف من البرد وهو يمسك بطرف قفازه، الذى نسجته له والدته، المخطوطة التى لم تنشر بعد من "داس شلوس" (القلعة) التى كتبها قبل وفاته بسنتين من جراء إصابته بمرض تدرن الحلق. وميشوه الذى لم يكن سوى شبح نحيل ولكن نثره الرائع كان قد تألق بالفعل، كان يحادث شوبنهاور، الذى كانت تسيل دموعه بغزارة كأنه فى جنازته الشخصية، وكان مولعا بالاقتباسات ولم يكن ممكنا رفض هذا الاقتباس:"إن الموت أمر طبيعى كالحياة – ثم سوف نرى".

وجاء ماترلانك خارجا للتو من قبره مرتديا "معطف المطر الذى يرتدونه سكان المناطق المطرة. وقد كان مارسيل يعتبر ماترلانك هذا "مفكرا كبيرا جدا" شبهه بالشاعر اللاتينى فرجيل وقد استوحى روايته سدوم وعامورة ١ من ديوانه ذكاء الزهور. وكان يصحبه ألبير كامى الذى استوحى روايته "الطاعون" التى تبدأ بغزو من الفئران، من بحث

أدريان عن مقاومة أوروبا لمرض الطاعون. وفى وسط تلك الكوكبة من الأدباء، جاء يرفل بخطوة وئيدة، قديم قدم العالم، وسنونه تتخطى الزمن، أتى متدحرجا عبر قرون طويلة تتكسر نعالها فوق حصى الطرقات، جاء هوميروس، معلم الإنسانية "المستنير"، مبدع ملحمة الإلياذة "ذلك الكتاب المعجزة" رآه جويس لأول مرة، وكذلك دانتى الشاعر الوحيد، أبو الأدب، الذى يبدو الجميع أقزاما مقارنة به، وكان يبدو تحت غطاء رأسه مثل أميرة بولينياك، وجوته العالم المغوار الذى درسه مارسيل فى المرحلة الثانوية باللغة الألمانية، ورابليه القوى التى كان مارسيل يهيم به وكان جويس يطرى عبقريته، يا للبهْجة! هذا الذى قام برحلة بلا عودة فى عام ١٥٥٣[١٢٥]، ورامبو المتشرد المستنير جاء وهو يعرج على أحدى ساقيه كما وعد. هل كان عائدا لتوه من يافا؟ وهل ما زالت هناك جزيرة ما!؟ كان هناك بصورة إجمالية مجموعة مكونة من ثمانين أديبا يتقدمون بخطىء بطيئة جدا وعيونهم تطفر بالدموع، تحت سماء ملبدة.

فلنيك! فلاك!

حشود من العائدين من الأموات أو من القادمين من المستقبل أو ممن اخترقوا حدود الماضى أو من الأسماء ما لا نعرفه إلا من خلال ما كتب. كل منهم يرتدى حلته الجنائزية، فمثلا أرتوه الذى ظل يشكو لسنين من "الآلام المتنقلة"، وبورجيس الذى اغرورقت عيناه بالدموع مع أنه لم يعد يقابل هوجو "العجوز الضخم" الذى جاء عَدوا من

(١٢٥) إشارة إلى رواية رابليه الثلاثية رحلة بنتاجرويل. (المترجمة)

البانتيون[١٢٦] حتى يدون ملاحظات تفيده فى ديوانه ذكريات ما بعد الوفاة (كان هذا هو الوقت المناسب فعلا!)، ثم لافونتين ذو البشرة المشربة بلون الخضراوات، من يعتبر أن الأطفال يفقدون عبقريتهم عند بلوغهم تسع سنوات، وتوماس برنارت الهجاء النمساوى الساخر اللاذع، وديدروه الأستاذ فى فن الحياة مؤلف الانسايكلوبيديا المبهر والفيلسوف المتألق كان يتحدث بحميمية إلى جورج بيريك الذى قرأ رواية مارسيل وأعجب فيها بمسألة النوم، وهو موضوع قام بمعالجته فى روايته الإنسان النائم. كان جميع الروائيين والفلاسفة والشعراء والقصاصين ومؤلفى المسرح والخرافة وكتاب المقال يبكون بدموع من حبر. وزاد على هذه الكوكبة من المشاهير التى كانت تتصدر المشهد وتتقدم بقلب رجل واحد جول فيرن الذى تصور أن مارسيل طاف العالم طائرا على مسطح ساعة وأنه ركب آلة الزمن التى ألفها فيرن للصعود عبر الزمن، وجارى وكالفينو.. وفييدوه صاحب مسرحية لتنم، أنا أريد ذلك، وديماس الذى كان يتمايل بسمنته وستندال وبيسوا اللذان كانا يجلسان تحت البذور الندية.

فليك، فلاك، فليك، فلاك...

أغرق المطر بشرتهم وأحنى ظهر هؤلاء العظماء الذين نغبطهم على أنهم أمضوا حياتهم يدونون أفكارهم فوق قصاصات من الورق. كان بلووم يناجى نفسه وهو يغتسل قائلا "مشهد الجنازة يجعلك تنطفئ".

(١٢٦) بالفعل يضم مبنى البانتيون رفات فيكتور هوجو. (المترجمة)

حتى سيلين الأكاديمى القادم من ميدون الذى تمخض فى عام ١٩٢٤ عن مذكرة عن الصحة مثل أدريان برووست - كان دائما يقول إن "الاهتمام بالأجيال اللاحقة هو نوع من الجنون" فقد أسر سيلين إلى فرويد المبدع المحنك المعجب بمختلف أنواع الرهاب والعصاب، قبل إصابته بسرطان الفك، أسر إليه قائلا :"لم أقرأ قط لجويس - أجده متباطئا بشدة فى سرده وكأنه يداعب ذبابة." أما عن مارسيل بروست فكان سيلين ينعته "باليهودى المثلى" ويجهر بأنه يتضايق منه... ولكنه للعجب ! كان موجودا فى الجنازة رغم ذلك. أما لويس كارول الذى اخترق المرآة لكى يتحدى نفسه، فلم يكن يفكر فى شىء. بل كان يتابع تشيكوف على مرمى البصر، بياقته الملتوية وعدسته التى يعلوها الضباب، أخذ قطار موسكو ليحضر الجنازة. كان هوجو من المعجبين برابليه بينما كان بلزاك يندهش من كتاباته، أما لافونتين فيدعى أنه ابنه الروحى. وكذلك كان كافكا معجبا بفلوبير الذى كان بدوره يمقت ستندال كما كان هوجو يمقت جوته وفييدوه يكره لافونتين. وماذا يهم ! كانوا جميعا يتصورون أنفسهم خالدين. بالفعل لقد كانوا خالدين وهم يخوضون وسط هذه الأرض المبتلة كى ينحنوا أمام جثمان من جمعهم "من الناحية الأخرى من الأفق". وجاء فى آخر المسيرة هارولد بينتر، الفائز بجائزة نوبل عن الأدب لعام ٢٠٠٥، الذى يعانى من سرطان فى المرىء. فقدموا له خادما يعمل بفندق الريتز كان يعرف مارسيل، وكتب عنه سيناريو لفيلم ولكن المشروع تعثر ولم ير الفيلم النور.

فلوب !

الفصل التاسع والعشرون

آه كم كان يوم ٢٢ نوفمبر ١٩٢٢ يوما عظيما فى جبانة بير لاشين، حيث استقبل صفوة أدباء العالم هذا العبقرى الذى غاب عن الوجود من وقت قريب. شعر جويس بين هؤلاء المشاهير أنه بين أفراد أسرته، برغم أنهم ربما لم يقرءوا جميعهم روايته، ولم يعرفوه شخصيا. كان يعلم أن إنكار الذات ضرورى للإخلاص فى الفن، ويقول فى نفسه لقد تخلص مارسيل منذ الآن من عبء روايته، ومن الآن فصاعدا سوف تمجده تلك الرواية من بعده. كانت الكوابيس التى تؤرقه باستمرار تعفيه من النوم ثانية. كان يؤلمه أن يتصور الموت لأنه يعرف أن نهاية الإنسان الحقيقية ليست الموت بل النسيان. لم يكن يثق بالخلود، ولكنه وثق بالزمن الذى يمثل البداية والنهاية فى كتابه بل صار عنوانا له. وحين رفع عينيه رأى مارسيل، خفيفا كالريشة، تدب خطواته على الأسفلت مختالة، كما لو أنه قد تمتع بالنوم إلى ساعة متأخرة من الصباح، كان يتلمس لنفسه طريقا وسط الجموع التى توافدت على جنازته. كان من يراه من بعيد يتصوره عائدا "بعد نهاية احتفال لم يبدأ" كما قال فى روايته. يا لها من مفاجأة لطيفة! يا له من موقف مفاجئ! يا لها من عودة غير منتظرة!

أكان هذا شبحه أم ظله أم قرينه الذى يشبهه تماما حتى ليخيل أنه هو ذاته؟ أم هل هو نصف ميت؟ أو شبه ميت؟ أو حى لا يحيا سوى نصف حياة؟ أو ميت تم إخراجه من مدفنه حيا؟ كان حيًا تماما وقادما من بعيد؟ كان أكثر موتا ممن يحيطون به ولم يصدقوا أعينهم حين رأوه. كان حيا بالتأكيد وكذلك ميتا مثلهم جميعا، شبيها بما اعتاد عليه فى حياته من تخف عن عيون الآخرين. لم يكن بينهم من هو أكثر انهاكا منه. كان ميتا ومع ذلك فى أوج صحته. ويبدو أنه دفن سريعا مع أنه لم يدفن بعد.

لم يعتره الذبول إطلاقا حيث لم يمت سوى منذ يوم السبت. كان مرتديا حلته الداكنة التى كان يلبسها حين وضعوه فى النعش وقبعته مستديرة مضحكة شبيهة بقبعة شارلى شابلن. كان يتمشى بين التوابيت وهو يحييها كمن يعرف من بداخلها، وكان سعيدا أن يتنفس هواء عليلا بعد قضاء سنين طويلة فى كهف غرفته المغلقة، يموت ليعود فيحيا، يسمو فوق الأزمات ثم يعود فينطرح، يعتبره من حوله كمن انتهى ثم لا يلبث أن يستفيق واثبا من جديد. وحيث إنه كان مصابا مزمنا بالرشح فقد أصبح لا يخشى الصقيع القطبى دون احتياج لسراويله غير العصرية ولا للأنسجة الصوفية التى كان يستقدمها من أصواف أغنام جبال البرانس، ولم يعد يلتحف معطفه الثقيل المصنوع من الوبر بياقته الرمادية، تحت السترة المصنوعة من قماش الستان الأزرق الباهت، ودون أن يصاب بعدوى النجاح. كان يشعر أنه فى

أفضل حال بعد وفاته بأربعة أيام، واتخذ موقعه وسط مسيرة المشاهير وتابع الطريق المؤدى إلى القسم رقم ٨٥ علوى فى الصف الأول إلى اليسار، حيث مدافن الأسرة.

كانت الميدالية البرونزية التى تظهر فيها صورة أدريان برووست التى نحتتها مارى نوردلينجر[١٢٧]، ابنة عم رينالدو هان[١٢٨] الإنجليزية، قد تأكسدت بسبب تقلبات الطقس. لم يكن مارسيل (المرحوم) ولا والدته معجبين بهذا المنحوت الذى انتهت منه مارى فى الذكرى السنوية لوفاته ثم انتقل فيما بعد إليه[١٢٩]، حيث يظهر اسم برووست غير مصحوب بكلمة مؤلف واسم العائلة مكتوبا بحروف صغيرة فى مكان جانبى حتى ليصبح من الضرورى الانحناء لرؤيته. كان جده يتبع تقليدا لم يفهمه مارسيل قط، ألا وهو وضع حجر صغير سنويا فوق تابوت والديه، حيث دفنت جان والدته أيضا حين وافتها المنية فى ٢٨ سبتمبر ١٩٠٥ . تطوعت سيليست لتلميع اللوحة الرخامية السوداء وتغيير الأزهار بالأصيص وتعبيد الأرض حول المدفن. كان أدريان وجان يحثانها على ذلك. ومثلما يحدث فى إحدى ظواهر الفصام كانا هنا هما الاثنان، ذراعاهما متعانقتين وينم مظهرهما عن الصحة والسعادة. بدا أدريان

---

(١٢٧) إحدى صديقات برووست. (المترجمة)

(١٢٨) مؤلف موسيقى (١٨٧٤ - ١٩٤٧) وقائد أوركسترا وناقد موسيقى ومخرج مسرحى ومغن وكاتب مذكرات فنزويلى الأصل، وحاصل على الجنسية الفرنسية، كان يلقب بالرجل المعجزة. (المترجمة)

(١٢٩) مقاطعة كومبريه حيث تعيش عائلة برووست. (المترجمة)

وياقة قميصه مربوطة وحمالاته مرفوعة، وكأنه أفاق من أحزانه، كما بدت جان بشعرها البنى المرفوع فى شكل شينيون كانت متألقة كأحلى أيامها. كان يتأهبان لاستقبال ابنهما "الضال" بالأحضان. هكذا اجتمعت الأسرة أخيرا. أما روبير فسوف يلحق بهم بعد أن يرتب أموره.

يا له من أب ويا لها من أم!

– ابتدره أدريان مندهشا: إلى أين ذهبت؟

– وخنقت العبرات أمه، وهى تقول له: كم كان هذا طويلا!

– لكم انتظرناك. أين كنت مختبئا؟

– أوه... لنقل إنى كنت مسافرا فى رحلة.

– وهذه هى الساعة التى أتيت فيها؟ !!! اختلجت جان وهى تضمه بين ذراعيها، ثم توجهت للجموع قائلة:

– ها هو قد أصبح كهلا ولكنه لم يتغير. لا يزال طفلا صغيرا، هل لاحظتم ذلك؟

أما مارسيل فقد غمغم قائلا، وهو فى قمة سعادته وانفعاله:

– آه ! يا والدتى... يا أمى المسكينة الحبيبة.

وبدوره، ضمه أدريان بكل ما فيه من قوة.

– فهتف مارسيل متضاحكا: آه! يا أبى! آه! يا أبى!

احتفيا هما الاثنان بمارسيل ابنهما الحبيب. أما هو فكان سعيدا أنه رآهما هنا مجتمعين على حافة الحفرة العميقة، التى تشبه الجرح

المفتوح الغائر فى الأرض المتآكلة، حيث أخذ الجميع مكانهم، ودون أن يميل أو ينظر بداخلها وكأنه يخاف أن يدفن بها، كان ينظر للتابوت الخشبى اللامع وهو يهبط ببطء إلى التجويف الضيق. هل كان النعش عريضا أكثر من اللازم أم أن الحفرة السوداء هى التى لم تكن عميقة بشكل كاف؟ يبدو أن الحفارين لم يحسبوا حساباتهم جيدا. فقد هزوا النعش فى جميع الاتجاهات رافعين الحبال التى تحمله ثلاث مرات إلى أن سقط فى الحفرة. فوووت! وها هم الحانوتية من ذوى القبعات المدببة يهيلون عليه الثرى سريعا بجواريفهم.

حين كانوا يسألونه عن حاله، وعلى "أى قدم كان يستند"[١٢٠]، كان مارسيل يجيبهم فى سخرية مفتعلة "لم أكن أستند على قدمىّ بل أرقد على ظهرى"، بل كان يضيف أنه يخشى ألا يكون "قدماه إلى الأمام"، وقد كان الحال هكذا فعلا. فقد صار يرقد الآن على عمق ست أقدام تحت سطح الأرض، غائصا تحت الثرى من أخمص قدميه إلى عينى رأسه. فالتفت جيم إلى "من سعد حقيقة برؤيته ثانية"، ولم يكد يدهشه وجوده إلى جواره فى أتم عافية. والتفت له مندهشا:

– ها أنت قد دخلت إلى النعش وإلى الأبد!

وملأت مارسيل سعادة للقائه به ثانية:

(١٢٠) تلاعب بالألفاظ ...الجملة تعنى كيف حالك . (المترجمة)

– هى تجدنى ذات الشخص الذى قابلته منذ ستة أشهر؟

فأجاب جيم: بل أنت أفضل مما كنت.

فى لحظاتى الأخيرة كنت أتمنى رؤيتك بجوارى.

– كنت على وشك المجىء.

– حين نموت ندرك أننا موتى.

بدا مارسيل مذهولا. فلم يعد له عمر. كان يشعر أنه فى بيته بين النعوش، والقبور، و"المدافن" التى كانت تبدو غامضة فيما مضى، وأما الآن تعطى مزيدا من العزاء.

– أتعرف يا جيمى، أشعر أننى بخير، والعجيب أنى لا أفتقد الكتابة. لو تعمقنا لوجدنا أن الكمال لا يتحقق إلا بالموت وحده.

– كما تعرف يظل الأديب أديبا حتى ولو لم يكتب.

– عندى واحد وخمسون عاما وأشعر أنى أصغر من ذلك بكثير.

وعند قوله هذا بدا وجهه متألقا كوجه طفل.

كان يطفر حوله كتموجات الأثير. يا له من أمر مرعب! ولكنه استأنف حديثه على نفس الوتيرة المرحة:

– لا أفتقد ضجيج العالم. كما لم أفتقد غياب الضوضاء من حياتى الخاصة. ماذا يبقى حين يموت الإنسان ؟

– آه، راحة السكون الأبدى...

- الآن وقد متُ فقد فقدت حياتى هدفها الوحيد.

حين يموت الإنسان مرات عديدة يفقد الموت عنصر المفاجأة.

ففى روايته التى بلا نهاية حدث أنه جعل إحدى شخصياته تموت مرتين، وهو نفسه، من كاد يموت لدى ولادته، كان مستمتعا برؤية نفسه مدفونا تحت الأرض وحيا فى الوقت نفسه.

لم يعودا سوى شبحين.

لم يكن جيم أقل حياة منه، كان يعلم ذلك.

كان مهتما بنشر معلومات عما وراء الحياة:

- كلٌ يصنع لنفسه عالما. ليس أسوأ من عالمنا. سواء من الناحية الأخرى للواقع أو فى قلب الواقع فأين الفرق؟ فحين نرحل إلى العالم الآخر، لا نستطيع أن نستيقظ. هذا هو الفارق الوحيد.

- ليس الموت بموجود بالنسبة للأديب.

- الكتابة هى قدرنا الوحيد.

- الحياة لا تستمر سوى لحظة.

استنفذ مارسيل حياته بالفعل.

- وأنت يا جيمى، ألا تفكر أحيانا فى الموت؟

- لا أرغب أن أكون موجودا حين يأتينى الموت.

- كم كنت مسرورا أن أثرثر مع صديق مثلك.

وحيث إن مارسيل كان ممن لا يبدو عليهم التأثر إلا متأخرا، للأسف! لم يتغير ولم يبد عليه التأثر لقول صديقه، أهداه جيم أصيص النبات الأخضر الذى أحضره له قائلا. إنه من الممكن أن يضعه على شاهد قبر بلا زينة.

– هذا أفضل من زهرة مقتطعة من حفرة.

اطمأن حين رأى لباقة مارسيل المعهودة؛ وهى سبيله للبقاء حيا، وحيث إنهما تبادلا التحية كثيرا فى الجزء الأول، وخوفا من إثارة ملل القارئ، فقد تبادلا بالكاد كلمة "إلى اللقاء". وبمجرد أن انتهى من ذلك، ترك جيم جبانة بير لاشيز دون أن يلتفت، بشىء من اللامبالاة تبلل عينيه الأمطار الباردة.

وعند مروره من البوابة تمتم قائلا:

– مكانى ليس هنا.

الفصل الثلاثون

وحيث لم يكن يتعجل النهاية، فقد تأكد أن بريق شهرته فى ازدياد، اتجه مارسيل إلى جموع كبار الأدباء فحياهم فردا فردا. ولما كان بارعا فى خلق جو من الخيال من حوله، فقد كان راضيا تماما، يحصد المدح الذى ينهال عليه بلا أدنى اندهاش. هتف به رابليه: "يا لهذه الملامح الرائعة!". فتهلل بيريك قائلا: "لم يتغير!". وزاد عليهما بالزاك "كم استعاد شبابه!". فرد برووست مداعبا "أكنت أبدو كهلا إلى هذا الحد؟". فهتف فلوبير ساخرا "بحق السماء كم هو ضئيل البنية!" فقد ورث فلوبير عن والده كبير أطباء مستشفى رووان "تلك النظرة الطبية للحياة". ضحك مارسيل، وكان طوله ١٦٧ سم ووزنه خمسون كيلوجراما، وتلألأت أسنانه البيضاء قائلا:" لا يصغر الأديب سوى الأدب السيىء". أما جارى فكان يقهقه. وكان فيدوه يلج فى الضحك ممسكا بجنبيه، ويغبطه على فكرة عودة الروح التى كان يتمنى أن تكون فكرته هو. أما توماس برنار وجان جينيه فوجدا أن الأمر مثير للضحك وضحكا ملء شدقيهما. وموليير وبودلير وديدروه غبروا عن ألمهم قائلين :"كم تألمنا لرؤيتك ترحل". ومارسيل الذى تأثر بحزنهم رد بانفعال:"لا داع لذلك أيها

العزيز دينيس[١٣١]. لا يموت المرء إلا مرة واحدة. ويكون أكثر سعادة فى السماء عنه فى الأرض."

رحب به الأدباء الأقدم تاريخا مثل هوميروس ودانتى ومونتانى، وأسر مارسيل لتشيكوف العالم الرائع ببواطن النفس البشرية قائلا: "لقد انسحبت من الحياة رويدا رويدا قبل أن تتسرب هى من بين يدى"، وراح يسرد بالترتيب الأبجدى جميع الأمراض ومنها غير المعروفة، التى لم تصبه ولكنه عاش تحت تهديدها. وبينما كان سيلين قلقا بشأنه، حيث لم يأكل منذ مائة وثمانى ساعات، ولم يشرب منذ مائة وست ساعات، ولم يغمض عينه منذ مائة وثمانى عشرة ساعة، كان هو يصرح بأنه: "أسعد من أن يخلد إلى النوم". وفسر لكافكا - الذى كان يبدو أكثر تقدما فى العمر مما يبدو عليه ولم يكن من معتادى الحياة الباريسية - قائلا: لم أستطع احتمال البعد عن الحياة الراقية دون نمائم ولا فضائح". كانت عيناه تومضان بآلاف الشرر وتريح الذين تصوروا أنه قد تم تحنيطه. كان يعرف عن ظهر قلب وجه كل واحد فيهم، وكان أحيانا يندهش باعتباره فيسيولوجيا متخصصا أن يكتشف حقيقة أحدهم مثل هوميروس وكالفينو. استعاد مارسيل أناقته وهو يطفر حيوية وأعلن عودته فى نفس الليلة إلى حياة الصالونات الباريسية، فخورا بأن يجد من يكتب عنه بجريدة الفيجارو.

---

(١٣١) دينيس هو دينيس ديدروه أحد كتاب وفلاسفة القرن الثامن عشر وكان يوجه حديثه إليه. (المترجمة)

وقد سعد بالصحبة اللطيفة، وأخذ يحَيي ويجامل بكلمة ويجيب باستفاضة على جميع المطالب. كان يطفر فرحا لأنه نجم الحفل. إن الموت ليمنح المجد. فالكلاسيكيون والخالدون والأكاديميون كانوا جميعهم هناك وكانو يهنئونه. كان يعرف في داخله أنه كان من أبرع كتاب الأرض قاطبة، ولم يعد يفكر فى جسده ولم يدر فى خلده أبدا أنه ضئيل الحجم. ولم يحذر ذلك أحد بفندق الريتز تحت درع المعاطف الذى كان يظهره أسمن عشر مرات مما هو في حقيقته ولم يعد يلبس سوى معطف قصير رمادى عتيق الطراز، مزموما عند الوسط ومبطن بالفراء لا يتجاوز الركبة.

وإذ كان يعرف أنه لن يراهم ثانية طمأنهم مارسيل أنه سيعود أدراجه وأن الزمن سيأخذ مجراه، و بدأ يودع شكسبير وبودلير وفلوبير، المارد النورماندى، الذى اختطفه الموت بنزيف فى المخ، ومثل مارسيل لم يدخل نعشه بسهولة فى الحفرة المعدة له. وكذلك ودع ستندال الذى تمت الصلاة عليه بكنيسة آسامبسيون فى جنازة مفجعة حضرها ثلاثة مزارعين بعد أن فاجأته السكتة الدماغية فى الشارع، إذ لم يزعجه أن يموت هناك "حين لا نفعلها عن قصد...". وأيضا ودع بالزاك الذى كان يدفن شخوص رواياته فى جبانة بيرلاشيز أيضا، حيث كان يسكن بعيدا عن أعين الدائنين. كانت كتاباته تتلبسه حتى إنه استنجد بالطبيب بيانشون بالكوميديا الإنسانية فى أثناء احتضاره... يا لها من أسطورة جميلة! كما ودع موليير الذى قال: "كم وددت أن أموت على فراشى." وكذلك ديماس الذى سمع صرصورا يطن فى أذنه قبل أن ينتابه احتقان

بالمخ. وبالتأكيد! ودع فيدوه الذى رحل قبله بعام واحد، وكان يعتقد فى أزمات جنونه بأنه عصفور أو بقرة ترعى فى الحقول. وودع مونتانى الذى أصيب بشلل فى اللسان كنتيجة لالتهاب اللوز الصديدى، كما ودع كافكا، الذى أصيب بالجفاف، وكان يشتاق لجرعة ماء، ولم يعد يتحدث مع المقربين إليه إلا كتابة (!). وأيضا ودع جارى الذى أصيب بالعجز الجنسى ولم يعد يمكنه ابتلاع الطعام، كما طلب خلة لتسليك أسنانه على فراش الموت. وأيضا رامبوه الذى بترت ساقه اليمنى ولم يعد سوى فرع أعرج. وكذلك ديدروه الذى ابتلع نواة مشمش، ومات مخنوقا مثل بريتون الذى لم يره مارسيل سوى مرة واحدة. وحتى سانت بوف "الأكول" الذى مزقه برووست نقدا نال هو الآخر فرصة لوداعه، وقد قضى مصابا بخراج فى البروستاتا فكان يقول:"إنى لم أعد أتبول..أبدا" كان واضحا أنه وصل إلى العمر المناسب له. أخيرا! وقد أبحر أخيرا إلى العثور على الزمن المفقود. وداعا جوستاف! وداعا دينيس! وداعا فرانتز! أفل موكب كبار المؤلفين راجعا فى مجموعات صغيرة تتمشى بسرعات مختلفة فى طرقات الجبانة التى كانت مكانا مبهجا للأدباء الراحلين، مكانا مسليا أكثر من الريف أو الأقاليم التى كان مارسيل يحبها جدا، وكلنا يذكر الجملة التى حفرت فى رواية من جانب عائلة جيرمانت: "أنت سليم مثل الكوبرى الجديد. ولسوف تدفننا جميعا." كانوا صامتين كالأشباح ألكسندر، وجان- باتيست، وويليام، وفيكتور وهنرى والثنائى جورج ولويس وجان وشارل وميشيل وألفريد وأندريه وأنطون ودينيس ورولاند ورينيه وستيفان وصامويل وجوستاف وهونوريه

وألبير وفرانتز وتوماس وسيجموند وموريس وإيتالو وجوول وعزرا وهارولد وآرتور وجورج ليويس ولويس- فرديناند(١٣٢) وكل الآخرين، وقد عادوا إلى أسمائهم الأولى، كانوا يجرون أقدامهم كما لو كان هذا هو نهاية العالم. فالموت لا ينهى كل شيء. انكشف تابوت أحد المهرجين المدفونين بالجبانة، فرآهم يمشون هكذا مترنحين فزقزق بصوت ساخر :

- أتساءل ما ألقابهم بحق السماء؟

تمتلك العبقريات دائما رفات جميلة. وصل مارسيل إلى الخلاص الذى تتجلى قيمته فى بانثيون(١٣٣) الفن والموسيقى أو فى مجمع الأدب على حد سواء، وهو خلاص يتسم بنفس ما يواجهنا فى الأكلات العسرة الهضم. وابتعد، بسلاسة جنائزية وتماوج مأتمى، عالما أن المضى مع هذه الصحبة اللطيفة ليس موتا فعليا. لم يبق له إلا أن يعيش ما قدر له من جديد بصورة كاملة ولكن فى الاتجاه المعاكس. وأن يمر إلى "الجانب الآخر" من الحياة، كما لو كان يريد معرفة ماذا يحدث لذكراه بعد رحيله. وتساءل: "من سيتذكر...غدا؟"

(١٣٢) هذه هى الأسماء الأولى لكل الأدباء المذكورة ألقابهم من أول الفصل السابق . (المترجمة)
(١٣٣) هو هيكل مكرس لجميع الآلهة - وهو صرح تاريخى بباريس مدفون به كل عمالقة الأدب والفنون. (المترجمة)

الفصل الحادى والثلاثون

كان جويس هو من تذكر. أعيته الأفكار السوداوية. ذكر ذلك البناء الذى أحياه شراب الويسكى فى أثناء الرحلة بصورة معجزية فى ليلة مأتمه. سبقه مارسيل إلى المكان الذى سوف يتقابلان فيه معا. بوابة الخروج من هنا. ولكنه لم يكن يتعجل تلك المقابلة. علم أن من تحول إلى المادة الفانية لا اسم له فى أى لغة. صار يردد مقولة دانتى: "لو أنى بقيت فمن يذهب ولو أنى ذهبت فمن يبقى؟". كان يعتقد أن مارسيل من نوعية مختلفة عن باقى الموتى العاديين ولم يعد يرغب فى رؤية أحد، إذ كان يشعر أن العالم سيكون خاويا بدونه، وفانيا. وحتى الزمن بدا وكأنه قد شاخ.

"ليس هناك كلمة ولا علامة
تقدر أن تصلح أمرا –
ذلك الذى صار غريبا
ذلك الذى كان صديقى"

(من موسيقى الحجرة، قصيدة ١٧)

تذكر قصيدة شكسبير الحادية والسبعين التى كان "بيكيت" معجبا بها: "حين أموت لا تبكينى طويلا (...)" وقد سرد تلك الجملة التى وردت فى مقاله عن برووست الذى لم يكن قد نشر بعد :"لقد مات الموت لأن الزمن قد مات."، كما سرد بعضا من كتابته الشخصية بلهجته التى لا يمكن لأحد تقليدها، الوافدة من بلاد الغال: "جميع الأيام تشرف على فنائها." ويحا! والحياة أيضا. صار متهالكا ينهكه العذاب وهو لا يلين ثم أصدر بعد ستة عشر عاما من المجهود المضنى عملا أدبيا لم تكن نورا، التى ظلت على وضعها كعشيقة له، ترتاح لنشره، وقد خضع لسبع جراحات فى عينيه (حيث مزقت حقنة كوكايين تعاطاها شبكية عينه) بعد أن رفض دعوة أيرلندا للعودة وتدهورت موارده، وفشل فى مقاطعة آلييه، واستقر بمقاطعة سان جيران لى بوى، وهى مدينة صغيرة فى قلب فرنسا، حيث أصابته سكتة دماغية عقب زيارته لمعرض لفنانى القرن العشرين فى مجال التصوير.

تحكى أسطورة إنجليزية قديمة، حين يرتعش الشخص عند تعرضه لأشعة الشمس، فإن ذلك بادرة من بوادر الموت، ويقال أيضا إنه لابد أن هناك من قد داس على المكان الذى سوف تدفن به. كان جويس يعلم أن ألم الأسنان موازٍ للحظ العاثر ولكنه أخيرا وجد أن أنيابه وضروسه مهما آلمته فهى لا توازى بشكل من الأشكال آلام قرحة المعدة التى اعتصرته، بينما استمر فى تعاطى النبيذ الأبيض، بما فى ذلك آخر عشاء فى عيد الميلاد. وكان يطلب بمناسبة العيد أن يهدوه تذاكر للترام أو إعلانات دعاية، أو كتيبات أو ملصقات أو مقالات بالجرائد وبرامج،

وكل ما كان يتيح له التوثيق ومعرفة التفاصيل. كانت نورا تتنهد قائلة إن: "جيم رجل قوى البنية" وتظل عاجزة عن إيقافه عن الشراب، ولكن فى يوم الإثنين ١٣ يناير ١٩٤١- يا لهذا الرقم المشؤوم ١٣! - فى الساعة الثانية والربع صباحا، وكان عمره ثمانى وخمسين سنة وثلاثمائة وأربعين يوما، توفى جيمس جويس بمدينة زيوريخ بسبب إصابته بقرحة ثقبت جدار المعدة. كان ينام كالدجاجة. فاجأه التهاب الغشاء البريتونى فى ملء الليل. ألم رهيب، وضع جويس يده على أسفل بطنه. تقلصات شديدة كانت تعتصر بطنه، كان يعانى بشكل مروع. تقريبا مثل مارسيل فى أواخر أيامه. كان نظره قد ثقب كبطنه، حتى إننا نستطيع أن نستأنف الموضوع من خلال حواره القاسى الذى يعد فى غاية الأهمية.

السيدة جويس: جيم!

جويس: نعم؟

السيدة جويس: هل تعلم شيئا عن الجسد؟ ماذا ينبغى أن أفعل؟ هناك مادة لا أعرف ما هى تخرج من ثقب ال... من معدت(ك). يا جيم. هل سمعت أحدا يتحدث عن شىء كهذا؟

جويس : لا أعرف...

السيدة جويس: هل يجب أن أستدعى الطبيب ؟ هل سمعت عن شىء كهذا؟ ما رأيك؟

جويس: لا أعرف.. أى ثقب ؟

السيدة جويس: الثقب...الثقب الذى لدينا جميعا... هنا...

آه لتلك الثقوب التى بأجسامنا!

ها هو ما يحدث لمن يعب الشراب كالبئر. لقد نطق بكلمة :"يا حبى..." واثبا على ما كتبه هو نفسه:" ادفنونى فى الجبانة القديمة." ثم انتهى الأمر هكذا. مثلما طار إيكاروس فى الأسطورة اليونانية القديمة دون عودة لرؤية وطنه. وداعا جويس! وداعا جيمس! وداعا جيمى! أيها العبقرى فاقد الوعى. توقف جيمس جويس عن الحياة. همست نورا :"كم أنت حلو يا جيم!" كما فعل الشاعر هيللوه أمام جثمان مارسيل. كم هو صعب أن يبقى الشخص متفردا. لقد جاءت نتائج العينة التى أخذت منه يوم الوفاة فى الساعة الرابعة والنصف عصرا، مؤكدة أن كبده سليم على عكس كل التوقعات. لماذا لم ينقذه ذلك ؟ كان تلك أول مرة يتم تخديره كليا عدا المرات التى خضع فيها لعمليات جراحية فى عينيه. فى أثناء مراسم الجنازة شدا التينور بأنشودة وداعا أيتها الأرض وداعا أيتها السماء. على موسيقى مونتفيردى السماوية، حيث تحفته الغنائية عودة يوليسيس تنتهى بكلمة "نعم" . وقد تم وضع الصندوق فى قبره (فكل أيرلندى له مطلق الحرية فى نعشه!) تعلوه يافطة، كتبت عليها كلمة أخيرة :"لقد انتهيت". أخذ معه فى باطن الأرض سر عبقريته. " تعالوا إلى قبرى حين أهزم الموت". مدت نورا ذراعها فى حركة تشبه الوداع، وكأنها ترغب فى استبقائه. كانت هالة من النبات الأخضر تزين مقبرته وسكان مدينة زيوريخ ينحنون أمامها محيين "السيد جويس"،

ذلك النداء الذى كان يترجمه بشكل فكاهى، وهو يتهادى قائلا: "جويس الأيرلندى"(١٣٤).

وستانسلاوس، شقيقه الذى كان بمثابة حارسه لم يعد بعده قط إلى بلد يتحدث الإنجليزية لمدة خمسين سنة. حصل على حقوق إعادة طبع كتاب جويس أكثر مما حصلت عليه نورا. ومات بمدينة ترياست الفرنسية بمرض فى القلب فى ١٦ يونيو ١٩٥٥ . يوم بلووم، أو يوم يوليسيس، الذى كان يدعو أصدقاءه إليه. أما جورجيو أو جورجى، كما كانت تدعوه والدته الذى كان يعانى من ميل فى الحنجرة، بسبب إصابته بتضخم الغدة الدرقية، كما كان دائم الإصابة بصداع جهنمى لا يطاق مثل والده، فقد ترك، مهنته كمغنى. وتوفى إثر أزمة قلبية فى ١٢ يونيو ١٩٧٦، بمدينة كونستانس، فى الحادية والسبعين من عمره. أما لوتشيا فقد أصيبت باضطراب عصبى عبارة عن فصام مصحوب بهلاوس وتوفيت فى ١٢ ديسمبر من عام ١٩٨٢ عن عمر يناهز الخامسة والسبعين، فى ليلة عيد القديسة لوتشيا. يا لسخرية القدر. أما نورا التى لم تعد قادرة على السير فقد أصيبت بالتهاب المفاصل والبولينا فى الدم مثل والدة مارسيل وجدته، وتوفيت بمدينة زيوريخ فى ١٠ إبريل ١٩٥١ . ودفنت على بعد خمسين مترا من زوجها مثل سويفت الذى دفن بكاتدرائية القديس باتريك أكبر كنائس أيرلندا. بجوار إستير حبه الكبير

(١٣٤) هناك جناس بين الكلمتين : لفظ "السيد" فى الألمانية و الصفة المشتقة من أيرلندا. (المترجمة)

التى أنشد حبه لها تحت ستار اسم "ستيلا". وسيدنى شنيف الذى رفض مارسيل أن يبيعه مخطوط روايته بألف فرنك، وترجم أخيرا رواية العثور على الزمن المفقود توفى هو الآخر بمدينة برايتن فى ٢٩ أكتوبر ١٩٤٤ بسكتة قلبية وانتته بعد غارة حدثت بها تفجيرات. وفيوليت ذات الشفاة المغرية ذات الأنفاس التى تفوح بعطور الفواكه والنعناع الطازج وكأنها غصن البان، فقد انتقلت وهى تلبس أحلى أثوابها فى عام ١٩٦٣ وروبير برووبست الجرىء، بعد أن تعب من الانغماس فى الملذات، عاش فى ثوب أخيه الأكبر المتوفى، فحفظ بعض المخطوطات كما فعل ستانسلاوس شقيق جيمس، وقام بتصحيح بعض علامات الترقيم بالرواية التى صدر الجزء الأخير منها عام ١٩٢٧ . وقد أغمض الطبيب، دكتور ليمال، عينى روبير فى ٢٩ مايو ١٩٣٥، ثم تم بيع أثاث ومكتبة والدهما التى ظل الشقيقان متمسكين بها طويلا.

الفصل الثانى والثلاثون

"الجميع يموتون" قالها مارسيل فى نفسه، وهو شاحب كشبح قام لتوه من الأموات ضاربا وحده عند هبوط الليل، يخالجه شعور بأن العالم قد اضمحل. فلم يكن هناك حركة؛ ويخيم صمت كصمت الأموات. كان مارسيل شريدا، ذائبا فى ضوء بلا ظلال، دفينا فى الظلام، يحاصره العدم، يضرب على غير هدى تحت سماء مشبعة بالأمطار الثلجية التى تتضاعف حدتها. وفكر بهدوء، متجها دون تلهف بناظريه إلى الليل المحتوم :"كم يبدو العالم صغيرا فى عيون الذكريات !". شعر بلفحة البرد القارص، فهمس لنفسه "لنرحل!" مشيرا لسيارة أجرة غير تلك التى أخذها قبل ستة أشهر بصحبة جيم، كان أوديلون السائق قد بدل سيارته الحمراء الرينوه القديمة التى لا تقوم إلا بالمانيفلة، بأخرى حديثة وقوية كلفته اثنين وعشرين ألف فرنك (ثروة هائلة!)، ذات بوق يزمجر كالوحش بيييوووووتث!... كان يعتبرها تليق بالانتظار أمام فندق الريتز. لم يكن أى عميل يجرؤ على ركوبها لئلا يتلفها. كانت أول وآخر مرة يقود فيها سيارته الفارهة ذات المقود المصنوع من خشب الماهوجنى الأحمر اللامع وفرملة اليد والمساعدين فى الخلف، فقد تنازل عنها بعد قليل، مقابل ثمانية عشر ألف فرنك فقط، تاركا مهنة القيادة وخاتما

حياته سيرا على الأقدام، قبل أن يموت هو الآخر بأزمة بولينا(١٣٥) عام ١٩٦٠ . ها هو واحد آخر! أما سيليست، فقد ظلت غارقة فى أحزانها على سيدها ولم تتعز عنه، فعاشت فى ظله مع زيادة تشبهها على مر السنين بالشخصية التى صورها برووست فى روايته، ثم انطفأت شمعتها فى الثالثة والتسعين من عمرها، فى ٢٥ إبريل ١٩٨٤ .

بفويت!

وداعا يا "بلوبلو"!

وبينما هو يتسلق الأرجوحة اللامعة كعملة جديدة تحت أثير الليل اقترب منه شاب كان قد عرفه وتبعه من بعيد، فسأله فى حياء:

– أأنت السيد مارسيل برووست؟

رفع مارسيل كتفيه فى غرور.

وأجاب كصمويل بيكيت عندما قابله يوما معجب لا يعرفه، فى دورة المياه الملحقة بالدور تحت الأرضى بمطعم كلوزرى دى ليلاه:

– نعم هو أنا، ثم بعد؟

(١٣٥) هو مرض تبولن الدم، أى إصابة الدم بنسبة عالية من مادة اليوريا السامة. (المترجمة)

المؤلف فى سطور:

باتريك روجييه

فى ٢٢ سبتمبر ١٩٤٧م بمدينة أيكسيل، وهو كاتب ومدير مسرح وممثل ومخرج مسرحى بلجيكى، ترك بلجيكا واستقر بباريس بعد إلغاء الدعم عن المسرح المؤقت ببلجيكا. بعد أن أخرج على هذا المسرح عدداً من المسرحيات لمشاهير كتاب المسرح منها:

- ١٩٧٤: عش الحب الصغير، لجورج ميشيل
- ١٩٧٥: طلبَ وظيفة، لميشيل فينافير
- ١٩٧٦: بينوكيو، عن نص لكارلو كوللودى
- ١٩٧٧: جورج داندان، لموليير
- ١٩٧٨: بى... المسكين، عن نص لشارل بودلير
- ١٩٧٩: ثقوب فى السحاب، من تأليفه
- ١٩٨٠: بالجافوكس، من تأليفه

سيرته:

عمل باتريك روجييه ناقدا أدبيا بجريدة صباح باريس، كما عمل ناقدا فوتوغرافيا بجريدة لوموند الفرنسية، حيث نشرت له ٥٠٠ مقالة من ١٩٨٥م حتى ١٩٩٢م. كما أخرج أفلاما لقناة فرانس ٣

التليفزيونية، وكذلك بعض البرامج لصالح البيت الأوروبى للفوتوغرافيا، ولصالح إرسالية التراث الفوتوغرافى. كما اشترك فى لقاءات دولية للفوتوغرافيا بمدينة آرل الفرنسية. وشارك فى مؤتمرات بالخارج وعدد من لجان التحكيم، وشارك كذلك فى برامج إذاعية على محطة فرانس الثقافية.

أخرج روجييه أيضا برامج توك شو مستضيفا كبار مصورى الفوتوغرافيا ممن رحلوا اليوم عن دنيانا. كما ألف أكثر من ٢٠ كتابا فى فن الفوتوغرافيا. وأقام الكثير من المعارض، منها ما يدور حول إبداعات فنان بعينه، ومنها ما يدور حول موضوع معين متعلق بفن التصوير الفوتوغرافى، فيعرض مجموعة أعمال لعدد من المصورين تجمعها تيمة واحدة حول العالم، مثل المعارض التى أقامها فى برشلونة وليشبونة ومونتريال وأوتاوا ونيويورك وطوكيو والمكسيك وساوباولو وريو دى جانيرو.

نشرت له ٩ روايات بدار سوى للنشر بفرنسا فى مجموعة الخيال منها:

- النظرة الحلوة، ١٩٩٠
- الساعة الكونية، ١٩٩٢
- نصف الكرة الشمالى، ١٩٩٨
- هندسة المشاعر، ١٩٩٨
- طبيب الرمد الغريق، ٢٠٠١
- ابن عم فراجونار، ٢٠٠٦

- لقاء وفراق ٢٠١٠ التى وضع فيها المؤلف جيمس جويس فى مواجهة مارسيل برووست بنفس أسلوبه المميز فى أعماله السابقة، حيث الموضوع هو التصوير والشخصيات هى شخصيات المبدعين. ومنذ عدة سنوات صارت بلجيكا هى شغله الشاغل وموضوع كتاباته التالية:

- وجع الوطن. وهى سيرة بلجيكا الذاتية (دار سوى للنشر ٢٠٠٣)

- بلجيكا. رواية وطن (دار نشر جاليمار مجموعة اكتشافات ٢٠٠٥)

- التاريخ المذهل لملوك بلجيكا (دار نشر بيران ٢٠٠٧)

ثم عاد باتريك روجييه مجددا للمسرح منذ وقت قصير. بمسرحية "أنا وروдان" التى أخرجها لمسرح رومانيا فى جولة دولية، ومسرحية "كان فى مرة بلد اسمها بلجيكا"، وهى نسخة ممسرحة مستوحاة من رواية "وجع الوطن"، وكذلك مسرحية "يوميات أورور" التى لعبها مع ابنته أورور، أو "زوجة الرجل ذى القبعة المستديرة" كوميديا تصويرية مستوحاة من حياة الزوجين جورجيت ورينيه مارجريت التى عرضت فى بروكسل ٢٠١١، أما "سعادة أهل بلجيكا" فتعد الرواية الملحمية الغنائية المبهجة الخارجة عن السياق التاريخى، والتى نشرت فى سبتمبر ٢٠١٢، وهى أول رواية تنشر له بدار نشر جراسيه.

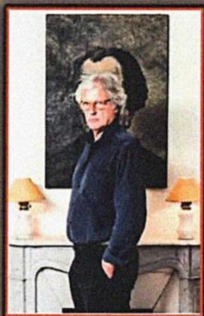
المترجمة فى سطور:

د. جينا نبيه بسطا

حاصلة على دكتوراه اللغة الفرنسية وآدابها فى مجال الحضارة الفرنسية، فى كلية الألسن - جامعة عين شمس. وتقوم بتدريس مادة النقد الأدبى فى الكلية نفسها. وقد قامت بالعديد من الترجمات عن اللغتين العربية والفرنسية، ولها عدة إسهامات فى مشروع "نقل الفكر المصرى إلى مختلف دول العالم" الذى اضطلعت به الهيئة المصرية العامة للكتاب، كما ساهمت بعدة ترجمات ومراجعات فى المركز القومى للترجمة بوصفها عضوا فى لجنة الأدب.

التصحيح اللغوى : عبدالرحيم الحجراوى

الإشراف الفنى: حسن كامل



اختار باتريك روجيبه نمطين من الكُتّاب الكبار الذين عاشوا بيننا (الكاتب الأيرلندي جيمس جويس، والكاتب الفرنسي مارسيل بروست). يعلم القارئ المهتم بالأدب الكثير عن هذين الكاتبين، غير أن المؤلف ألبسهما قناعًا خياليًا بإضفاء جو من السحر حولهما، وخصوصا فيما يتعلق باللقاء الأول أثناء دعوة العشاء بين جنبات فندق عريق لا ترتاده سوى النخبة الباريسية، فى إطار يشبه إلى حد كبير حواديت ألف ليلة وليلة، وحاول محو ما نعرفه عنهما من معلومات تاريخية جافة تتلخص فى المواصفات التقنية للكتابة، راغبًا فى أن ننغمس فى جو من الخيال، فنتقبل ما يكشفه لنا من أسرار شخصيات تختلف كثيرًا عما علق فى أذهاننا من قراءات سابقة.

تصميم الغلاف: عصام عبد الرحمن